AÑO XXX — Nº 1493.

EL DIA

MONTEVIDEO, AGOSTO 27 DE 1961

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EN EL LICEO "ELBIO FERNANDEZ", bajo la conducción del Prof. Lester Mc Coy, el Coro del Estado de Michigan ofreció un concierto polifónico, de alta jerarquía, a [redacted] de alumnos y estudiantes de la [redacted] institución fundada por José Pedro Varela en 1868. La presente nota gráfica muestra al famoso Coro en una de sus aplaudidas interpretaciones y parte del público asistente. Director del Coro Michigan: Prof. Lester Mc Coy. Director del "Elbio Fernández": Prof. Urbano J. Loustau.

LA MONTAÑA Y SU EMBRUJO

"Los picachos se elevan como los torreones avizorantes de los castillos". (Illiniza- Sur).

Traigo pasión de viento andino,
un gran amor de Cordillera,
la honda ternura de lo humilde
que vuelve grande a nuestra América.
. . . . .
Enamorada de los Andes,
novio sin tiempo me he elegido.

D. I. R.

*

PARA nosotros, gente de mar y de llanura, el espectáculo de la montaña es una conmoción infinita, es el descubrimiento de la insólita grandeza, es la violenta aventura que arrodilla y sobrecoge el alma ganándosela a su éxtasis para siempre.

Desde que vi la cordillera andina, comprendo y quiero un poco más a Gabriela Mistral. Fue ella quien escribió: *"Cordillera de los Andes, / Madre yacente y Madre que anda, / que de niños nos enloquece / y hace morir cuando nos falta"*; ella quien la dijera *"Jadeadora del Zodíaco, / sobre la esfera galopada;* y, metáfora estupenda, ella quien la definiera como *"carne de piedra de la América"*.

Los picachos se elevan como los torreones de los castillos, avizores de lejanías, erguidos en su destino de cumbres, en la agresiva incomprensión de los solitarios. A veces, entre los zigzags de las laderas, alguna delgada columna de humo es el débil indicio de una presencia humana, siempre accesoria, en ese escenario desmesurado que pone énfasis en la fugacidad del individuo; que subraya lo exiguo y transitorio, frente a la dura eternidad de la montaña.

Esta, es el enigma con apariencia de reposo. Porque en su estatismo se incuba la amenaza. La montaña no duerme: vigila, sigila. Pueden gestarse en su seno cóleras terribles, y si su ira se desata, sabe un lenguaje de incendio y cataclismo que empavorece a los hombres. Cuando fuego y lava hirviendo han brotado por la ancha boca maldiciente de los cráteres, el pánico y la muerte han sido los saldos tremendos del arrebato telúrico. Y los pueblos anotan en sus crónicas las hecatombes memorables, como si apuntaran el enojo de sus dioses.

Y resulta fácil concebir que antiguamente se reverenciara con supersticiosa humildad a esos monarcas de los horizontes, inmensos, renuentes a toda explicación, indescifrable alegoría de algún oscuro poder subterráneo, ignorada clave del enigma geológico del planeta.

Quien ve una vez a nuestros Andes, delirará por ellos toda la vida. Invaden, arrollan, suben al corazón, se encaraman en el recuerdo para siempre. Son el espinazo de un dormido monstruo primitivo, tumbado sobre el flanco oeste del continente en un sopor sin edad; sobre cuyo lomo andan los hijos anónimos de América, viviendo y muriendo a su amparo y en su desamparo, indefensos por páramos y valles, en alturas azotadas por los vientos crueles de las cumbres, o en las planicies solitarias, en lucha despiadada con una realidad que no entrega sus caminos, y sólo brinda treguas momentáneas a la perenne inquietud y a la avidez humana de violar su intimidad y su misterio.

Recuerdo el primer asombro, el primer deslumbramiento, ante la sorpresa del macizo nevado, cruzando desde Mendoza hacia Santiago. Horas y horas de recorrido, me convencieron de la individualidad de los picos, de la personalidad de la montaña. Ningún cerro se parece. Todos tienen fisonomías propias, como los rostros humanos. A ratos, conos negros, carboníferos; a ratos dulcificados por la vegetación que los suaviza de terciopelos; a ratos mielados, claros bajo los diáfanos cielos andinos. Otras veces, manchados de verdes metálicos, donde abunda el cobre; con imprevistos pastizales que remedan inverosímiles cabelleras; o con gorgueras de nubes que los picos perforan dejando caer como un anillo de niebla sobre los hombros; de pronto con cascadas de diamantes que caen desde lo alto, flex[...] sinuosas, en las que pone el sol el pro[...] reverberante de los colores del iris, en[...] tras levanta de las pequeñas lagunas [...] los regatos dormilones, un vapor lumi[...] que impregna el paisaje de irrealidad [...] nostalgias; de pronto con abrigos de n[...] en tanto el viento dilapida en el aire [...] ñados de copos blancos como un ilusio[...] jugando con fantasmas... De pronto [...] fragor de las moles que se precipitan la[...] abajo, pulverizándose entre un estruend[...] rocas dispersas; de pronto el terremoto [...] mible que tritura caseríos y devora s[...] vivos como los gigantes mitológicos. [...] pronto, el ciervo o la llama que interca[...] su empaque aristocrático en la reciedum[...] del panorama, o el águila poderosa y [...] cóndor señorial que sobrevuelan con ma[...] tad heráldica, por encima del gigante [...] adoratorio donde los primeros habitantes [...] arrodillaron para invocar al Sol y a la Lu[...] abatiendo sus frentes orgullosas sobre [...] indomable suelo americano.

Todo esto desfila en un galope desm[...] dido, en un tropel de centauros que t[...] paran "las pétreas escaleras", las formi[...] bles gradas de los Andes, peldaños p[...] Atlantes. El cielo las cubre como una b[...] dera extendida, con transparencias extrañ[...] con celestes claros y aporcelanados, o, p[...] las noches, con racimos de estrellas tan ce[...] canas, que parecen bajar hasta las sien[...] y poner en la mano el milagro de las con[...] telaciones.

Yo he visto la mole blanca del Aconcagu[...] los glaciares chilenos que rematan como c[...]





. . "ese escenario desmesurado que pone énfasis en la fugacidad del individuo". Valle de los Chillos, cerca de Quito, con el Cotopaxi y el Sincholagua recortándose en el horizonte).

eles las crestas andinas. He volado sobre cicatriz nevada del Misti altanero e intidante. Vi surgir en el recodo de una catera, al caer la tarde, la frente fulgurante altiva del Cotopaxi, inesperado como una arición en el malva declinante del crepúsculo, recortado como un triángulo de ata, estremecedor como un campanario de elos, dios antiguo empinado para la idotrica unción del os hombres. He visto lo lejos la silueta anchurosa del Cayambe, el cono sinuoso del Sincholagua. Estuve los pies del prepotente Chimborazo, inortalizado en el delirio de Bolívar. Y vi tros sin nombre, sucesión vertiginosa de neas quebradas en geométrica pesadilla, repadosu nos sobre otros, gigantes que se mpujan y atropellan: en todos vibra el mbrujo y el desafío, la altanería de la verical, la potencia escondida, el miedo agaapado, la cita de los titanes con la altura. En todos, la Naturaleza ha convocado su epopeya cosmogónica, la evidente pujanza de su turbulencia originaria, la arrolladora y desnuda convulsión del génesis. La montaña fascina, impone, limita, empequeñece a la pobre criatura azorada que la contempla. Y los Andes, nuestros, bien nuestros, ásperos señores del paisaje americano, encarnan la bravía hermosura, la grandeza, la fiereza sobrenatural, la viril reciedumbre, afirmando su voluntarioso hechizo, el mágico conjuro que despierta el amor y enciende la devoción de los colosos.

Sí, lo repito con la vehemencia de las confesiones máximas: quien ha visto una vez a nuestros Andes, delirará por ellos toda la vida.

Dora Isella RUSSELL

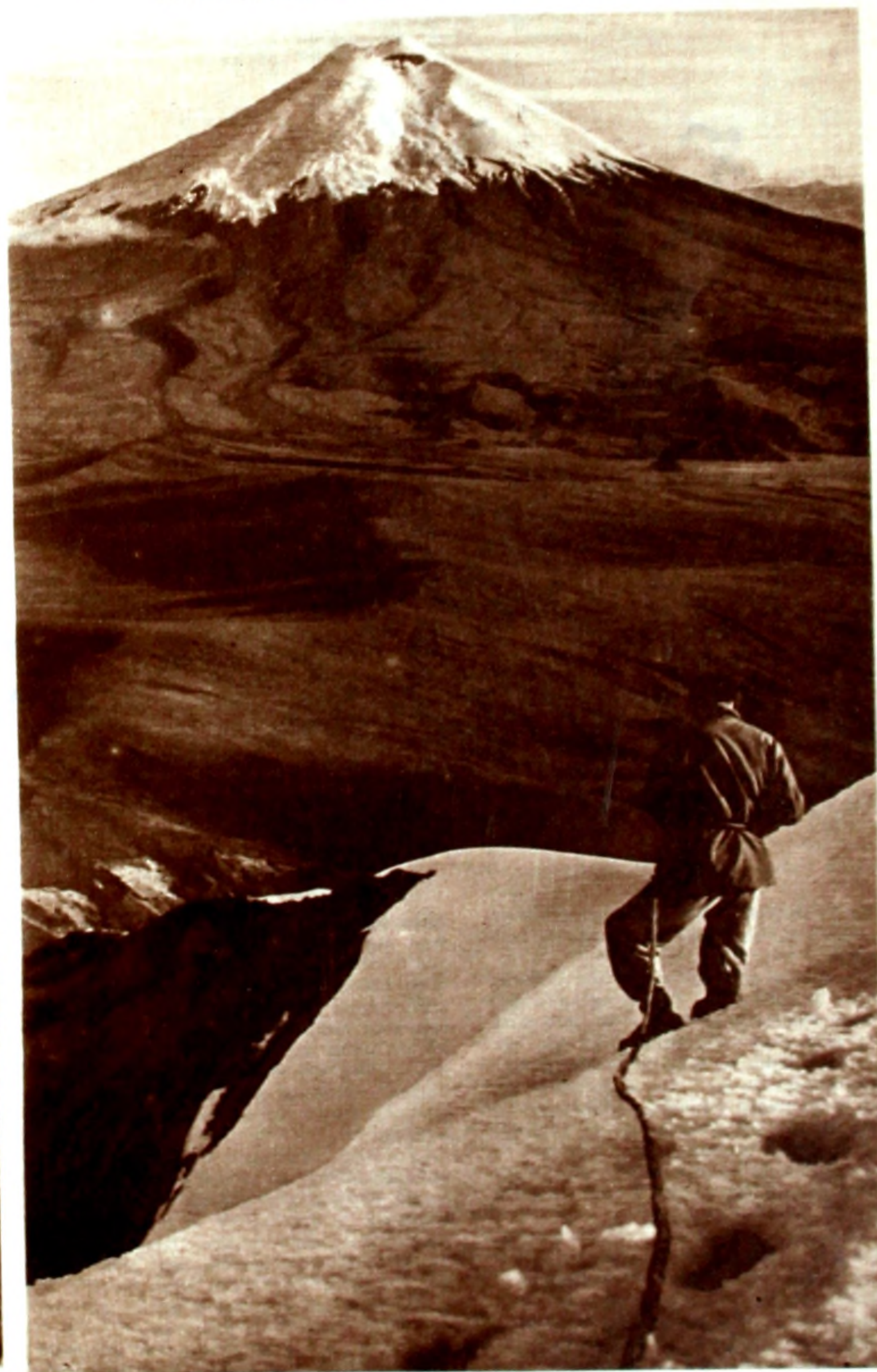
(Especial para EL DIA)



"Por páramos y valles, en alturas azotadas por los vientos crueles de las cumbres o en planicies solitarias, el hombre lucha con una realidad que no entrega sus caminos". (Guías indígenas en camino al Chimborazo).



"Triángulo de plata, estremecedor como un campanario de hielos, dios antiguo empinado para la idolátrica unción de los hombres". (El Cotopaxi, el volcán activo más alto del mundo).



En estos gigantes, la Naturaleza convoca su epopeya cosmogónica. (El volcán Cotopaxi visto desde la cima del Sincholagua).

ARMAS BLANCAS DEL SAHARA

UN importante grupo étnico domina en la benjamina de las repúblicas africanas, Mauritania; es el que da nombre al país. Este grupo es el de los Moros que encontramos en una proporción de tres cuartos entre el resto de habitantes. Fuera de las fronteras de Mauritania, yendo hacia la parte sur del Sahara se hallan otros dos grupos étnicos: los tuareg, típicamente saháricos, y los peuls —en particular los peuls-bororó— que alcanzan hasta la zona del Sudán, por lo que se avecinan a la parte negra del Africa.

La historia de los moros se remonta a muchos siglos atrás pero sólo en el XVI los Maquil se organizan políticamente dividiéndose en siete tribus que son las raíces de las tribus hoy instaladas en Mauritania. Tienen su casta de nobles, los Hassanes, señores feudales cuyas costumbres no difieren de las de los europeos medievales aunque ciertas adquisiciones modernas parezcan desmentirlo.

Es aceptado que los tuaregs son Camitas de tipo caucásico por lo que están emparentados con la mayoría de los europeos. En la actualidad estos bellos y airosos tuaregs —calculados en unos 500.000— tienen un porcentaje de dos tercios de población negra o mezclada con negros. Su historia es de prolija complicación y de alcurnia. ¡Hasta se les pretende herederos de los Atlantes! Son de espíritu más lírico que los moros y sus nobles —los Imochar— aman la música y el verso.

En cuanto a los peuls-bororó, habitantes de los territorios del Azaouak y el Air, tienen un origen aun hoy nebuloso. Hablan su propial engua, el pular, y aunque se dicen musulmanes conservan notables tradiciones pre-islámicas. La magia ocupa en la vida de este pueblo un lugar de indiscutible importancia.

Dentro de estos grupos étnicos hay otra casta interesantísima: es la de aquellos artesanos que vulgarmente llaman "herreros". En manos de éstos ha quedado el arte del metal pues su expresión se adecúa a la frase de Focillon: "La obra de arte es materia y es espíritu, forma y contenido". Según lo define Jean Gabus ("Au Sahara, arts et symboles") el arte de estos grupos del Sahara es de abstracción geométrica cuyas fuentes motrices pueden ser la religión, la magia, el medio, el género de vida, la historia y el oficio. El suyo es un arte funcional que determinan todos los elementos citados. "Es un arte práctico que ruega, implora, protege, pide algo a Dios o a los espíritus" (op. cit.).

La casta de los herreros es pobre, inferior a las otras en todo sentido, hasta en el lenguaje de formas vulgares. Son seres sin problemas de orden superior, imbuídos de fetichismos, con creencias pre-islámicas, fieles seguidores de la moral del Corán. Poseen una técnica casi siempre de origen negro y arduo es determinar la raíz de su inspiración. Trabajando dentro de líneas tradicionales su libertad de expresión parece muy reducida aunque a veces se lean en sus obras explosiones de júbilo creador como entre los antiguos: "aoua nek inna Hunna" (Este soy yo llamado Hunna); algunos ponen su marca o su firma en árabe o tifinar.

¿Por qué esta casta recibe tratamiento tan despectivo? El hecho se explica fácilmente. Estos grupos étnicos, como todos los nómades, forman lo que se llama la "civilización del cuero" y hasta hace poco más de medio siglo no conocieron el hierro sino por algunos contactos con otros pueblos. Se puede exceptuar a la región de Air que disponía del metal y lo elaboraba.

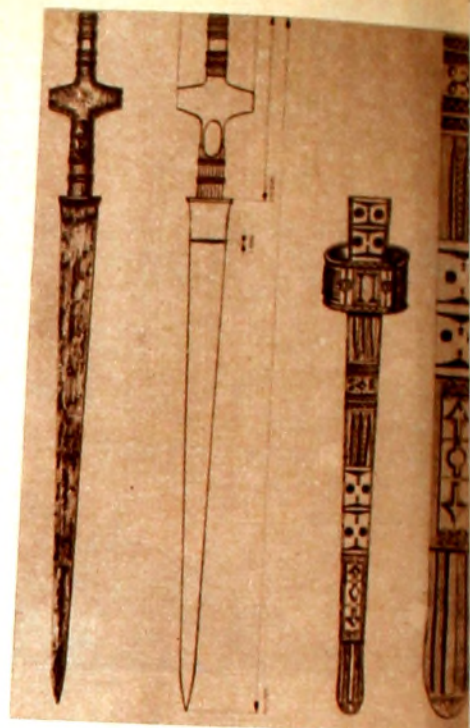
El hierro era y es considerado un metal impuro; de ahí que quienes lo trabajen sufran un paralelo repudio. Entre los tuaregs del Norte sólo practican ese artesanado los "enaden", casta de antiguos cautivos que trabajaban el hierro en los campamentos y en modesta escala.

Curiosamente, sin embargo, el hecho de manipular tal metal confiere a los herreros poderes mágicos ante los ojos supersticiosos de los demás. Y el artesano, a fin de protegerse de todo ese maleficio que lo circunda, adorna su yunque con incrustaciones de cobre y de latón. Pues el cobre, para estos seres del Sahara, neutraliza el mal del hierro; ello explica por qué lo vemos en sus armas y en infinidad de otros objetos. El latón obra del mismo modo y duplica el poder del cobre. Plaquetas, bandas, estrías de cobre cortan las hemorragias, evitan y curan heridas; los anillos en pies y manos ahuyentan los dolores artríticos o reumáticos.

"¿Qué ansía un noble tuareg? Un camello blanco, una montura roja, una espada y un violín para hacer el amor" —así dice un proverbio. Por ello, entre este grupo que gusta hablar de problemas metafísicos, del amor, de la belleza y del valor, la decoración de una hoja de espada, la "takuba", es obra que acicatea el ánimo de los especialistas.

El Dr. Morel ("Essai sur l'épée des Touareg de l'Ahaggar", Univers. de Argel, 1943) ha hecho valiosos estudios sobre la terminología física de la espada tuareg. Por ej.: llaman boca al filo (lo que come), lengua a su extremo. Le dan personalidad, alma, con un acento que recuerda a la Durandal de Rolando, a las preciadas Tizona y Colada del Campeador. Así se llama "tazr'ait" a la que triunfó de todas las pruebas; "tamelaoulaout" es la hoja que brilla demasiado pero no hace daño; "tabarout" cuando el arma es quebradiza y parece huir del combate. Dice el Dr. Morel: "Para ellos, la espada noble es la que tiene corazón, la que es virtuosa, es casta, la que es viva y palpitante".

Pero la extranjería del hierro se ha podido determinar por las marcas halladas en



Tipo de daga-brazalete, telaj, de los Tinguerriguis (Tonaregs de la zona de Goundam.

las hojas. Estos motivos trazados con ácido fueron aclarados por Henri Lhote ("Notes sur l'origine des lames d'épée des Touaregs") quien nos precisa que el león heráldico que en ellas se ve es el lobo de Passau de los armeros alemanes de Passau, de Solingen y que fuera copiado por armeros españoles. Asimismo, el globo con la cruz se descubre como una marca suiza cuyo hierro se trabajaba en Vienne (Isère, Francia), altamente estimada en el período que va del siglo X al XVII. La utilizaron los alemanes del XV al XVI, probablemente en Wurtemberg. En cuanto a la luna o cuarto creciente, provendrían de Génova a través de Solingen, Padua, Toledo. Pero para los tuaregs estas marcas ("temsi-n-takuba" o sea "fuego de la espada") se asociaron a la calidad del arma, al coraje que demostraran en los combates y entraron a integrar el lenguaje simbólico, el mundo mágico.

Otra de sus preciadas armas es la daga ("gozma" o "rilok"), elemento de combate o de lucha contra el toro. La fijan en el antebrazo izquierdo, con el pomo hacia adelante, de modo que pueda ser velozmente tomada. La vaina que la protege lleva un prolijo decorado con aplicaciones de cuero verde y dibujos hechos a fuego. Siempre aparece en el mango, desde luego, el amuleto protector en cobre y latón.

En cuanto a los moros, las armas blancas ofrecen un arte casi de orfebre, con su inspiración indiscutidamente árabe aunque no desdeñando el aporte judío, sobre todo recordando el artesanado del Souss marroquí.

Los moros importan de Marruecos sus puñales de mango y hoja rectos que los diferencian de los marroquíes de uso local. La protección mágica va soldada en la base de la hoja como en sus otros cuchillos típicos; llevan aplicaciones de plata grabada, o de cobre y latón. Como adorno, lucen incrustaciones gemelas con los símbolos de la virilidad —"waw"— en pequeños lazos de plata fijados a fuego en la madera.

Los peuls-bororó son de un espíritu ardientemente libre. Ricos poseedores de rebaños no quieren entorpecer su nomadismo con objetos de valor importante. Todo su equipo es de origen tuareg pero, entre sus armas particulares, hay una de valor más tradicional que real. Se trata de un hacha de ceremonia, utilizada en las danzas del "gerawol". Esta hacha —"baran'deniel"— tiene apariencia humana; lleva la cimera del peinado de los hombres, la pintura facial pirograbada y las trenzas de la cabellera.

Pero se sabe bien que, más allá de su destino práctico, estas armas como todos los objetos artísticos de los grupos del Sahara, en forma más o menos clara, más o menos tímida o modesta, han querido conservar un algo del artesano que los creó. ¿Quién sería aquel anónimo guerrero o aquel herrero menospreciado que hicieron guardar a un puñal hallado en el Adrar de los Ifoghas la eterna frase: "Te amo, Touantine"?

R. IPUCHE RIVA.

Agosto, 1961.

(Dibujos fotografiados del libro "Au Sahara", de Jean Gabus)

(Especial para EL DIA).





















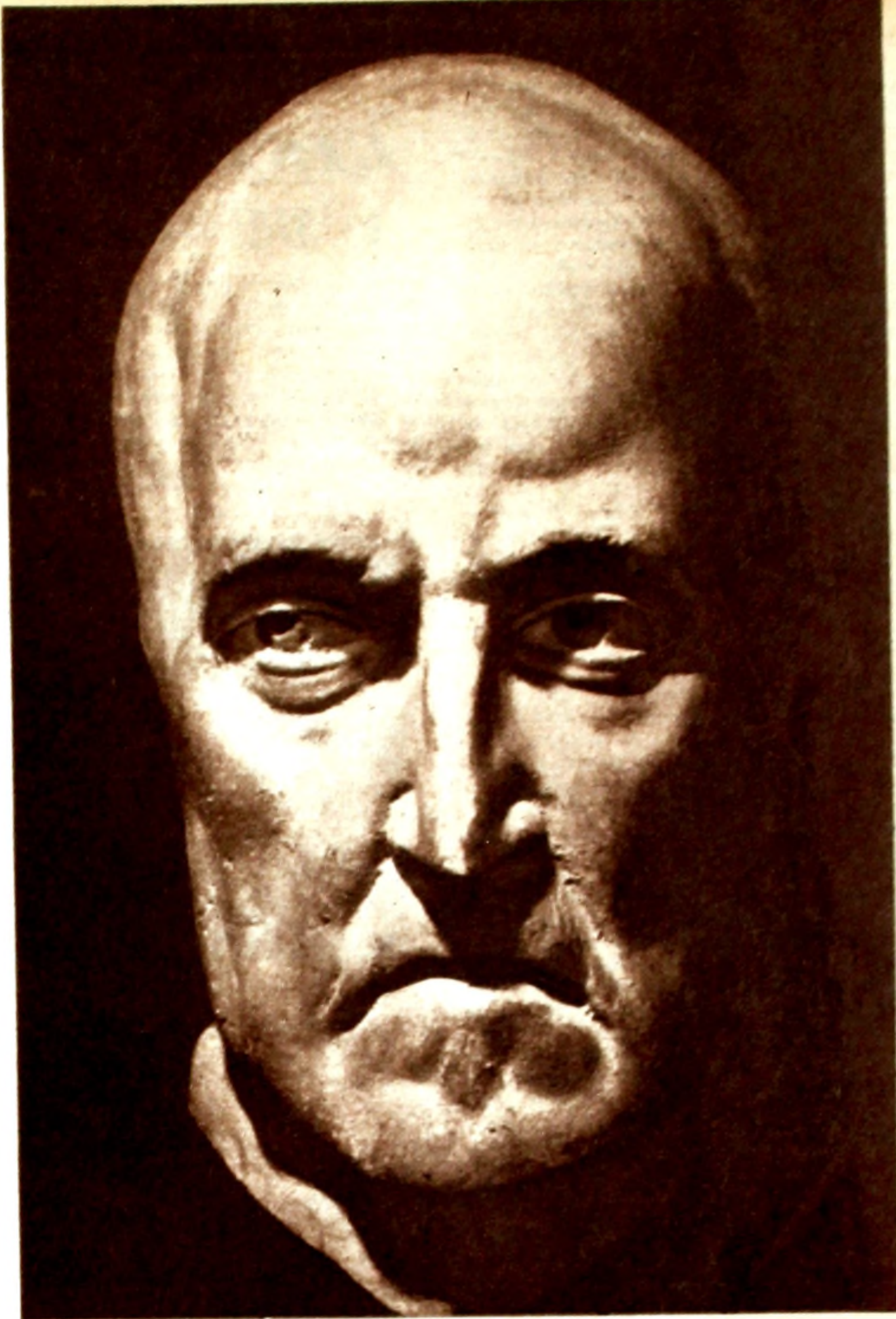




Marcas de takouba.

CARTA A DON LUIS DE GONGORA Y ARGOTE

AHORA QUE TODOS LE RECORDAMOS



Mascarilla del poeta Luis de Góngora.

L... verdad es, querido don Luis, que estoy queriendo escribirle desde hace muchos ...s. Por decir la verdad, desde 1927, ...ado se celebró el aniversario centenar ...su muerte. En 1927 a mí, jovencísima, ... pasaron cosas muy importantes; entre ...s, mi "descubrimiento" de la que enton... se llamaba nueva *literatura* y a la cual ... incorporaba yo —mejor dicho, me in...poraba a bombo y platillo el propio Juan ...món Jiménez publicándome mis primeros ...mas en prosa en sus revistas uniperso...es— con una ilusión que he mantenido ...ta hace muy poco... No es que ahora ... tenga ilusión por escribir; pero como ...onces, no; ya no es posible. Y no por ...ficiencia del ser, sino porque una ha ...nprobado ya tantas cosas... las mismas ...e, en definitiva, comprobó Ud. mientras ...ía en su Córdoba y en nuestro Madrid ...tallando, —¡ay!, por lo que siempre, eter...mente, batallamos —con su permiso y su ...rdón— los poetas.

En 1927 el gran Dámaso Alonso daba un ...rinazo genial para advertir al mundo que ...ted era lo que es y será: el máximo poeta ... su tiempo y uno de los mejores del uni...rso. En 1961, otra vez el Dámaso Alonso ... toda ciencia y sapiencia además de la ...opia lírica, vuelve a decir la mayor y ...ejor palabra sobre usted. Entonces fueron sus SOLEDADES las comentadas y explicadas, ¡y cómo!; ahora fue su POLIFEMO. Hay que reconocer, don Luis querido, que sin Dámaso Alonso usted no sería para el siglo XX lo que es; ni más ni menos que lo que debe ser usted, ¿quién lo duda?, pero que sin Dámaso...! (En verdad, sin Dámaso, muchos o algunos poetas no serían lo que son; pues Dámaso, como el mar, ilumina y destaca, resplandece y enjoya lo que toca con su maravillosa palabra).

Pero no es a su obra deslumbradora a la que yo voy a referirme, no; después de Dámaso, poco se podrá decir de usted. Lo que a mí me "impacta" de la nueva lectura de sus obras son sus *cartas*, sus numerosas y dolientes, sus tremendas, angustiosas, humanísimas cartas a corresponsales diversos que tuvieron la suerte (algunos ni la sabían apreciar) de que usted les escribiera. Porque sus cartas merecen no un libro de comentarios, sino varios libros escritos devotamente, tanto hay en ellas de qué hablar y qué decir!

Dicen que en los ojos del hombre está lo que trajo a la vida, y en su boca su aprendizaje de la vida: su experiencia. Mirando su mascarilla me aprieta el corazón contemplar su boca, don Luis. ¡Cuánta amargura, qué desesperadamente habla su ya muda boca! Desengaño, cierta... (¿lo digo?, allá va, perdóneme usted) *hipocresía*, resentimiento, desdén, asco. Asco. No me extraña, pues de sus cartas brota tal cantidad de dolor, de apenado vivir contra corriente, que lo raro es que sólo sea su boca la que manifieste, aunque muda por la muerte, lo que le había inspirado la gente que trataba. Habría excepciones, siempre las hay; de las excepciones no puede ocuparse ahora.



Calieja de las Flores, en Córdoba, donde duermen los restos del poeta.

Hemos hablado tanto los escritores españoles acerca de la necesidad de morirse a tiempo para quedar bien ante sus compatriotas, que no quiero insistir hoy. Aunque la lectura de las cartas que usted escribiera vuelva a impulsarnos hacia el tema. Cuando usted vivía, ¡hay que ver cómo le costaba que le respetaran, no digo que le entendieran! Y ahora, ya ve qué fácil es: unos cientos de años, y a la cabeza de todos. Y con un exégeta del calibre de Dámaso Alonso. ¡Quién lo tuviera para mañana! Claro que habría que ser usted, mas, ¿quién sabía *entonces* que Ud. iba a ser Ud.?

De haberlo sabido sus contemporáneos, no existirían estas cartas tan penosas, tan apuradas, tan tristes. En ellas todo es pedir, lamentarse porque no se recibía a tiempo, o no se recibía nunca; o muy mal y muy tarde, cuando ya daba *asco* que le dieran a usted.

Nada ha cambiado para los Góngoras actuales. Y que no vengan los filisteos a decir que se acabaron los Góngoras en España! A nuevos tiempos y nuevos modos, otros Góngoras nos tocan; otros que seguramente no se atreven a escribir cartas, porque se acabó ese género literario en el mundo, asustado y con censuras por todas partes, pero que pasan apuros tremendos, como usted, frente a la dura lucha por la vida precaria que a los poetas-Góngoras les toca vivir.

Ya sé que me podría usted argüir que ahora tiene montada la literatura un servicio de propaganda formidable; el mismo Dámaso lo utiliza en honor de usted (y quizá de otros poetas que él admira como a usted); Pero Dámaso puede hacerlo y lo hace con dignidad, jugándose sus propios sentimientos en lo que exalta desinteresada y noblemente. En otros casos la propaganda funciona, y bien, como instrumento de una comunidad de intereses que ya el Nóbel español señor Benavente tituló "intereses creados".

No le diré que me hubiera gustado pasear con V. por Córdoba, por esta callecita tan preciosa aneja a la Catedral en donde duermen sus restos, porque la verdad es que lo hubiera considerado muy incómodo. Hablar con usted sólo lo hubiera podido hacer Dámaso Alonso; yo, intuitiva y temperamental poetisa del tiempo que me tocó vivir, me habría agobiado oyéndole murmurar o entonar sus cantos. Prefiero leerlo, imaginarlo, hasta admitir que lo entiendo a conciencia...

Mi carta, como ve, se reduce a nada; esto suele pasarle a todas las cartas de ahora: que no dicen nada. Hay que colaborar con quien las escribe, leyendo lo que no dice.

Mi querido don Luis de Góngora, ya no le hace falta nada a usted. Hasta la gloria le sobra por todas partes. Y tiene usted que compartirla, es de justicia, con su representante en la tierra: este gran amigo Dámaso Alonso, cuya vida quisiera prolongar mucho, más allá de la mía, a ver si, por una de esas casualidades que Dios ofrece a veces, advirtiera que yo he vivido cuando él vive y, una vez más —pues ya lo hizo en otras ocasiones— me regalara un pedazo de inmortalidad al decir que mis poemas eran esto y lo otro. En fin, que se los explicara al mundo para que supieran de mí como yo sé de usted desde 1927 y ahora en 1961: fechas de su morir y su nacer para la mayor gloria de la lengua española.

Carmen CONDE

(Especial para EL DIA)

A 150 AÑOS DE SU NACIMIENTO

LISZT, EL VIRTUOSO Y SU OBRA PIANISTICA

LA obra de Liszt como compositor puede dividirse en tres grandes y distintos grupos, que a su vez caracterizan tres distintos momentos de su vida; cronológicamente aparecen el virtuoso y el improvisador en el piano, luego el músico sinfónico y creador de una nueva forma y por último el músico religioso. A pesar de todo, estos tres aspectos se superponen en muchos casos. Las dos primeras disciplinas son producto en gran parte del medio ambiente que rodeó al músico durante sus primeros cincuenta años. El pianista y el sinfonista están ligados al medio siglo más confuso y complejo social, filosófica y políticamente de la historia europea. Un continuo choque entre lo tradicional y lo nuevo, una contradicción eterna de doctrinas y un incesante sucederse de revoluciones políticas forman el marco de la sociedad artística y musical que giraba en torno de Liszt.

El famoso "Sturm und Drang" [1] alemán junto al "Gesamtkunstwerk" [2] enarbolado triunfalmente por un naciente wagnerismo, corre paralelo con el nuevo estilo que en oposición a la "grand ópera" introduce Berlioz en Francia y con las corrientes nacionalistas que desde el oriente europeo se van corriendo hacia el occidente.

Para seguir en lo posible un orden y poder de esa manera tratar las tres épocas del Liszt músico tomaremos la primera, que, pese a lo que se cree, es la que peor se conoce y la que muchas veces desvirtúa y confunde la seriedad y la profundidad del creador.

El mito del virtuoso, léase malabarista y acróbata del piano, es una de las peores enfermedades crónicas que arrastró el romanticismo. El virtuosismo instrumental es siempre producto del perfeccionamiento técnico y evolutivo. Así como las grandes escuelas de Cremona y Brescia mostraron su calidad a través de los Tartini, Corelli y Vivaldi así también la evolución sufrida por el invento de Cristófori con el doble escape y con la nueva concepción y utilización de los pedales llega en los albores del siglo XIX a su máximo rendimiento. Recordemos que el Beethoven de las últimas Sonatas ya aplica una nueva escritura y aprovecha los hasta entonces desconocidos recursos del piano, introduciéndonos en un mundo totalmente nuevo en cuanto a sonoridad, efectos y matices. Estas posibilidades así entrevistas llegan a su máxima expresión cuando son descubiertas en su totalidad por los dos grandes renovadores y en parte creadores de la moderna escuela pianística: Chopin y Liszt.

Si la escritura beethoveniana para piano nos presenta todas las cualidades tímbricas de la orquesta a través del teclado, la idea de Liszt es dar crecimiento e independencia al instrumento de manera que él solo pueda reemplazar a toda la masa orquestal. Esta es la clara explicación del a veces pensado inútil acoplamiento de octavas en su escritura, necesidad de reforzar el volumen que en la orquesta se consigue con el aumento de cada uno de los grupos instrumentales.

Por otro lado, los nuevos recursos de la técnica van apareciendo y solucionan las dificultades que en un momento parecían totalmente insalvables. Un estudio criterioso de la anatomía de la mano y su máximo aprovechamiento combinado al mínimo esfuerzo se vio entonces bajo el ropaje de un milagro o de una hechicería dando origen a la más variada serie de leyendas. Una digitación totalmente nueva; un empleo de la mano izquierda que en importancia supera muchas veces a la derecha; un equilibrio entre el cuerpo, los brazos y las manos sabiamente coordinado; una sustitución de la fuerza por el mecanismo perfecto de la muñeca y de cada una de las falanges de los dedos; son los puntos fundamentales sobre los que descansará toda la escuela pianística del futuro y fueron, en gran parte, descubiertos y empleados por Liszt. La calidad y variedad del sonido y del volumen se sustentan sobre estas bases. Apenas surgidos los principios de esta técnica apareció la necesidad de su correcta difusión. Y esta necesidad se valió de una nueva forma y el ESTUDIO tuvo de esa manera su fin esencialmente pedagógico. Aunque surgido en el clasisismo el estudio adquirió durante el romanticismo y por encima de esa base docente la jerarquía de arte superior. Chopin y Liszt son la prueba más evidente de ello.

La Gran Sonata en Si Menor y los cincuenta y ocho estudios son el núcleo medular de su obra pianística. Ya lo decía Busoni: "...colocados a la cabeza de sus obras, los estudios reflejan como ninguna la personalidad de Liszt". Habiendo trabajado en ellos desde su adolescencia, recordemos que los primeros esbozos de los luego "Estudios de ejecución trascendente" datan de sus dieciséis años y llevaban el número 1 de opus. Fueron publicados recién en 1839, nuevamente reelaborados y dados a la luz definitivamente en 1852, siendo dedicados por su autor a Czerny. Sólo conservaron de los ejercicios la célula melódica, es más, los Sexto, Séptimo y Octavo son totalmente nuevos. En ellos, como en las dos series de estudios de concierto y en los de Paganini, su autor llega a la cima del dominio del tecnicismo y aparecen pasajes que aun hoy significan una audacia de escritura y más aún de ejecución. Ejemplo claro de ello los ritmos violentos y la variada brusquedad en el dibujo melódico del estudio Nº 10, en fa menor.



Calco de la mano de Liszt.

El "gallop" cromático. Caricatura anónima, de Liszt. (Museo de la Opera).



Bajo otro aspecto el Nº 5 de esa misma serie (Fuegos Fatuos, en Si menor) con su alada velocidad y su sucesión de escalas cromáticas es un compendio de la típica escritura de un virtuoso y de una época.

En cuanto a la Sonata en Si menor ya nombrada, y contemporánea en producción al gran ciclo de Weimar de los Poemas sinfónicos, es sin lugar a dudas una de las obras para piano más importantes de todo el siglo pasado. Obra esencialmente romántica en forma y concepción se aparta totalmente del esquema de la sonata clásica y por esto mucho se ha discutido sobre su denominación. Relacionada íntimamente con los últimos opus bethovenianos de las sonatas y cuartetos tiene esa marcada idea cíclica y un hondo drama interno, especie de programa subjetivo que aflora a través de la atmósfera única que fluctúa en el gran y solo movimiento de que consta. La elaboración armónica, la sonoridad peculiar, los contrastes que hacen prever el advenimiento de una escuela frankiana dan a esta obra monumental un lugar único en la historia de la música pianística.

Luego de los estudios y la Gran sonata existe otra obra que podría clasificarse como el compendio total de la creación pianística lisztiana tanto en el aspecto técnico como formal por abarcar en el tiempo y en el contenido literario musical un todo plenamente logrado. Diríamos que los "Años de peregrinación" serían en su lenguaje musical avanzado y en su inspiración sobre temas literarios un adelanto pianístico de los poemas sinfónicos. Igualmente son el primer paso hacia un impresionismo que una generación después iba a inundar el mundo musical desde su francesa patria de ori... Divididos en tres series o "Años" todos ...tán basados e inspirados en el epígrafe ... los antecede.

El primer tomo titulado "Suiza" data ... los años 1835 al 36 y fue escrito dura... la estada de Liszt en Ginebra y Bellagie... pleno romance con la Condesa d'Ago... Publicados en 1842 llevan la influencia ... las lecturas de Senancour, Schiller y By... Y son justamente los versos de Childe ...rold: "I live not myself, bu I become Portion of that around me", quienes en...bezan estos Años que constan de nu... trozos.

El Segundo Año, tal como lo indica su no...bre, "Italia", fue compuesto entre 1837 ... 1838 durante sus visitas a la península. P...meramente fueron publicados los trozos ... separado y al unirlos les fue agregado u... octava obra: Venezia e Napoli, que a ... vez consta de tres fragmentos. Casi tod... los integrantes de esta serie están inspirad... en obras pictóricas y literarias renacentist... Rafael, Miguel Angel, el Petrarca, Dante ... Salvator Rosa aparecen a través de s... creaciones más representativas como célu... central y temática de la obra musical.

El último Año bastante separado en ... tiempo de los dos anteriores, reúne las obr... de Liszt de los años postreros, compuest... entre 1867 y 1881, estos trozos han nacid... bajo Roma o la Villa D'Este. Musicalment... son los más maduros y armónica y filos...ficamente los superiores. Publicados recié... cuatro años después de su muerte (1890... este Tercer Año, sin título, consta de siet... fragmentos de temas y programas religios... y de honda meditación, saturados todos d... una paz y armonía interior casi perfectas.

A los años podríamos acoplar las "Armo...nías poéticas y religiosas" pues tienen ca...racterísticas bastante similares. Esta vez e... Lamartine el inspirador de varias de la... diez obras que componen esta serie, la cual a su vez lleva además en su portada la si...guiente cita del poeta nombrado: "Hay co...razones quebrantados por el pesar, rechaza...dos por el mundo, que buscan refugio en el seno de sus pensamientos".

A todo un heterogéneo grupo de peque...ñas obras (Consolaciones, valses, El árbo... de Noel, fantasías, etc.) hay que suma... veinte rapsodias húngaras que, llenas de brillo, exotismo y pujanza, no pocas veces han perjudicado al auténtico Liszt, músico profundo y reflexivo, eclipsándolo bajo esa hojarasca multicolor y superficial.

No obstante el propio Liszt en su libro sobre "Los bohemios y la música en Hungría" nos explica el porqué de esa denominación tanto de Rapsodias como de húngaras para una música que evoca y utiliza ritmos zíngaros y magyares. Las posteriores indagaciones folklóricas de Bartok y Kodály coinciden en establecer que esas melodías no son realmente húngaras.

Pero existe otro aspecto de la obra pianística de Liszt que más que caracterizar a su autor es la completa determinación de una época y de un estilo que tuvieron su brillo y un auge tan intenso como fugaz: las paráfrasis de concierto y las fantasías sobre temas de óperas. Entre éstas y las transcripciones de Bach, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, etc., forman un núcleo de ochocientas obras que si las sumamos a su producción original nos darán una totalidad de más de mil quinientas partituras. De ellas fácilmente más de la mitad es exclusiva y originariamente para piano.

Los manuscritos originales del músico están conservados en el Museo Liszt de Weimar, en la Biblioteca Municipal de Budapest y en la Biblioteca del Congreso de Washington.

En cuanto a la obra completa ha sido publicada por la Liszt - Stiftung (Fundación Liszt) en la edición Breitkopf y Härtel en cuarenta volúmenes, cuyo primer tomo apareció en 1907.

A las cuatro obras para piano y orquesta, es decir a los dos conciertos, a la Totentanz y a la Fantasía Húngara les dedicaremos unas palabras al tratar el segundo aspecto en la producción del músico que nos ocupa; al sinfonista y al creador de una nueva forma: el poema sinfónico.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)

---

(1) Tormento e ímpetu.
(2) Obra de arte completa.



Mercado de Oaxaca al que acudía Lupe a vender su provisión de tortillas.

AVENTURA DE JOHN SPEAKING EN MEXICO

OHN Speaking, escultor y pintor inglés, un buen día ejó detrás de sí la "ciudad la niebla" (Londres) y sin ar aviso a sus amigos, en-e los cuales cuenta nada enos que a Julián Huxley hermano de Aldous), rumeó hacia México, decidido, omo dice el biólogo su pro-guista, de cuyo libro emer-e esta glosa, a franquear la arrera antropológica, vale lecir, que procuró penetrar a mentalidad del indio y vi-ir en un todo al igual que l en su propio ambiente, mi-as que logró plenamente al precio de no pocos sacrifi-cios y riesgos. Lo que al comienzo de su aventura me-ricana le indujo, como motivo central, a obtener nuevos aportes para su inspiración artística, sucedió que en su fase central, al vincularse íntimamente a diversas familias indígenas, terminó por sentir hondas simpatías y afección hacia sus componentes. Stevenson y Gaugin, ellos también salvaron la barrera antropológica porque sintieron un acendrado interés por todo lo humano. Speaking adoptó como base de irradiación para sus desplazamientos, la ciudad de Oaxaca, capital del Estado del mismo nombre. Es una región misteriosa, cuya mayor extensión está cubierta por una inmensa selva virgen, en la cual el hombre civilizado nunca penetró y cuenta con numerosos poblados a los cuales sólo se puede arribar a caballo. En ella pululan toda clase de animales salvajes (excepto los de gran porte) como asimismo reptiles de veneno mortal, lobos, zorros y manadas de perros en estado semisalvaje y famélicos que vagan por doquiera. Una flora espesa y gigante, por la cual sobrevuelan bandadas "sanitarias" de cuervos y otros volátiles de plumaje multicolor. Tierras calientes de tremenda vitalidad en cuyo suelo proliferan variedades de arácnidos ponzoñosos y pluralidad de insectos, algunos de los cuales aún aguardan su certificación legal, desde que están ayunos de su rótulo en latín.

Acaso ocurra lo propio con su extraña flora. En El Tule, por ejemplo, existe un gigantesco ciprés de 43 metros de altura, dotado de una envergadura pareja a su altura. Su tronco enorme, de 45 metros de circunferencia, le da el aspecto de un monolito exorbitante. Ya existía, unos mil cuatrocientos años antes del descubrimiento de América; a su sombra se cobijaron Hernán Cortés y sus huestes; a Humboldt tanto le impresionaron sus dimensiones que dejó grabado su nombre en el tronco. Quien en el dominio de la plástica ha reflejado admirablemente lo intrincado y desmesurado de aquel mundo tropical, dejando vislumbrar en el trasfondo de sus paisajes su impenetrable y primitivo misterio, es el aduanero Rousseau. Su presencia en México ha sido controvertida, pero sucede que el libro de Speaking trasunta aquel mundo con un aire de familia de extraña semejanza al de la inimitable estilización del paisaje mexicano de Rousseau. Uno de los principales objetivos del autor, era el de trabajar junto a los famosos alfareros de Coyotepec, cuya técnica conservan de sus antepasados preaztecas desde hace quizá mil quinientos años. Lenta y pacientemente consiguió descubrir sus secretos; modeló algunas piezas, obteniendo ese preciado negro brillante, metálico y sonoro como una campana. Cierto día, ocupados el autor y sus amigos (una familia de alfareros) en cavar un hoyo para plantar un árbol, exhumaron las ruinas de un horno zapoteca, conteniendo dos o tres ejemplares bellísimos de terracotas y algunos fragmentos de alfarería, idénticos, según afirma Speaking, de forma y color a los que se han hecho hasta hoy. Ese horno databa probablemente del siglo IV después de J.C. En todo México, cada aldea posee su estilo propio, tanto en dibujos, formas, métodos de trabajo y cocimiento. En el subsuelo de ciertas regiones superabundan los restos y muestras de la alfarería mexicana, iguales en belleza, asegura el autor, a la de los etruscos primitivos y con los cuales ofrecen, caso singular, un gran parecido. "Por el Sur del país, hay tal abundancia de fragmentos de cerámica, ídolos, figurillas, cuchillos de obsidiana y variedad de reliquias, que es difícil que el caminante no tropiece con alguna pieza interesante". Este pasaje despierta en mi memoria los cuartetos de Omar Khayyam, referentes al alfarero y la arcilla; esta última, en voz casi inaudible, recomiéndale al artista que la trate con delicadeza, "porque nos olvides que fui como tú. ¡No me maltrates!". Súplica que perdura a través de los siglos, merced a la lírica voz del poeta, quien sustenta el principio panteísta de la identidad del espíritu con la materia: Dios es todo, todo es Dios. Tal el escenario en donde actuó nuestro escultor, durante más de un año, desde setiembre del 49 hasta fines de 1950. Fácil es observar a través de su libro, que los aborígenes también supieron, de cierta manera, saltar la barrera antropológica; si él logró conquistar su amistad y su entera confianza, ellos a su vez le trataron afectuosa y familiarmente, cual si fuese uno de los suyos. La familia a la cual se vinculó particularmente vivía en la aldea de El Tule, distante unas 10 millas de Oaxaca; allí fue donde se le dispensó el supremo honor (para un blanco) de ser aceptado padrino de la hija mayor: Lupe. La familia constaba de Prudencio Pablo, el padre; de Aurelia, la madre, y de 5 hijos, entre los cuales, Lupe, de 18 años y Sabina, de 15; y la abuela de éstos. El padrino tiene para los indios un significado profundo, según asevera el autor; no puede causar ningún daño a su ahijada y está ligado espiritualmente a ella; promovido a esa investidura, las habli-llas que corrían por el vecindario se acallaron, pues no veían con buenos ojos que un "gringo" llevara a paseo en su coche a Sabina y a Lupe. Empero, las relaciones entre Lupe y el autor no alcanzo a discernirlas claramente. ¿Qué posición adoptó él, en su parte de "homo eroticus", ante la belleza india que él compara a un "leopardo, con ojos negros, brillantes y oblicuos; que mostraba dientes magníficosc uando sonreía y en cuanto a sus pechos nada igual había visto hasta entonces?". Obsérvese que son apreciaciones de un escultor. En otro pasaje, refiriéndose a ella, dice: "estaba como siempre, deliciosa y bella". Mi convicción es que el autor está muy distante de ser un Casanova y asimismo de un D. Juan; más bien le hallo afinidades con el sublime Tristán. El libro contiene varias reproducciones fotográficas de la familia, pero ninguna de Lupe. Días antes de su partida, ella va a visitarlo en su taller, en momentos que él estaba entregado a su labor. Se sienta en el suelo y permanece largo tiempo silenciosa, con los ojos arrasados de lágrimas. Sólo el sicoanálisis podría arrojar alguna luz en torno a la situación sibilítica del autor.

Esta familia vivía en la más extremada pobreza; entre todos ellos apenas si alcanzaban a ganar un peso por día. Dormían sobre la tierra apisonada y sentábanse en el suelo. Para ganar esa mísera suma, tenían que levantarse a las 3 de la mañana, siendo el primer canto del gallo quien les señalaba la hora, aparte de otros indicios que se producían regularmente. Los niños iban por la leña destinada a la cocción de las tortillas —el plato principal del indígena mexicano— hecho de maíz hervido (y también de trigo candeal) y luego reducido en pasta delgada, semejante a la del panqueque, sobre un "metate", o sea una inclinada superficie de piedra. Lupe era quien preparaba las tortillas y a eso de las 7, tomaba el primer ómnibus a Oaxaca para venderlas en el mercado. Sabina iba al "Gran árbol" (el ciprés) y allí trataba de ofrecer limones a los turistas. Lupe volvía a las catorce, si había podido vender toda la provisión de tortillas, y el resto del día entregábase a los menudos quehaceres de la casa. La madre vigilando a los chicos y llevando a cuestas al nene de ocho meses. La madre indígena jamás deja solo a su crío, ni lo pone en el suelo a causa de los alacranes y demás insectos venenosos. El padre se pasaba el día haciendo ladrillos con la arcilla que extraía de un pozo existente en el corral. Todas estas penurias de la jornada, representaban la ganancia de un peso, deducido lo invertido para el maíz y el pasaje del ómnibus. El escultor habíase provisto de un viejo auto; este vehículo le ganó gran popularidad entre los indios, porque transportaba en él a cuantos se lo pedían: "Juanito, llévame a tal o cual parte", y él los complacía gustoso. Cierto día se le ocurrió hacerles conocer el mar a Lupe y a Sabina, quienes nunca lo habían visto.

—Pero, ¿qué es el mar? — le preguntaban.

—Es mucha agua, agua salada — les respondía.

—¿Y dónde se lo encuentra?

Se percató que jamás conseguiría representárselo si no las conducía al Istmo, a pesar de sus pacientes explicaciones. Partieron, pues, un día muy de mañana y tras de rodar unos 250 kilómetros, llegaron al Istmo; y al llegar al último codo del camino, se les apareció el mar.

—¡He aquí el mar! — anunciólеs triunfalmente. — Un profundo silencio fue la respuesta. Las hermanas parecían asustadas. Detuve el coche y bajamos. Vengan; vamos a verlo más de cerca. De pronto, Lupe retrocedió y tomando mis manos, exclamó:

—¡Ay, Jesús! ¿Qué es esto?

—Agua, agua salada.

—Pero es imposible —exclamó Lupe—. Esto se mueve y el agua no puede moverse sola. ¿Qué es lo que la hace mover?

Esto no se lo podía explicar.

—No lo sé — contestéle.

—¡Ay Jesús, ay Jesús! — repetía.

Sabina, entretanto, parecía desinteresarse del espectáculo del mar; le placía la orilla. Sentóse en la playa y con un palo púsose a dibujar en arena. Otro misterio, según cuenta Speaking: "¿qué cosa era Inglaterra y dónde se encuentra?", nunca dejaba de intrigar a los indios. Tantas veces promovieron este tema, que hube de elaborar una fórmula explicativa, aunque sabiendo de antemano que ello no daría resultado. "Cinco días de ferrocarril para ir a Nueva York; luego diez días de mar (puro mar), decíales". Y la respuesta invariable era: "¡Ay Jesús! ¡Ay Jesús!". Lo cual significaba sencillamente que ello estaba fuera de sus alcances".

Lupe y Sabina le interrogaban a menudo acerca de su regreso a Inglaterra; "me preguntaban cómo me las arreglaría para efectuar todo ese camino sin provisiones. Yo les explicaba que la comida me la proporcionarían en los trenes y vapores; pero no conseguía convencerlas. Y Lupe, sin hacer caso de lo que les decía", dijo:

—"Necesitarás 6 tortillas por día, durante 15 días".

"Después de una laboriosa cuenta, llegó a la conclusión de que me serían necesarias 90 tortillas". "Cuando te vayas, haré un ciento; diez más para el caso que te llegues a perder. También necesitarás 4 pollos hervidos; todo esto podrá caber en dos cestas".

Paso por alto los muchos episodios y extrañas particularidades que el libro contiene. Deja vislumbrar una fascinante visión de México. Es un país que vive apasionadamente apoyado sobre su grandioso pasado, mas inclinándose hacia un mañana, anheloso de imprimir su poderosa personalidad, su maravilloso estilo autóctono, a las complejas y multiformes expresiones civilizadoras que exige la Nación.

La noche anterior a la partida del escultor, sus amistades y el vecindario de El Tule ofreciéronle la fiesta de los adioses, con su infaltable fondo de fuegos artificiales, a los cuales el indio mexicano es muy aficionado, entre otros motivos porque alejan a los malos espíritus. El día de la partida, ya en el tren el viajero, se lo podía ver junto a la ventanilla del vagón, contemplando hondamente entristecido la fuga del paisaje que lo alejaba del Estado de Oaxaca, hacia la "civilización".

Enrique E. POTRIE.

(Especial para EL DIA).



Jubentino Nieto, el más hábil alfarero de Cayotepec, cuyas técnicas y secreto le confió al autor.



Bailarines de Cayotepec.



"PUGILISTA ROMANO", bronce de Manuel Ferrari.



"CONSTRUCTOR CATALAN", óleo de Barradas.



"ERATO",

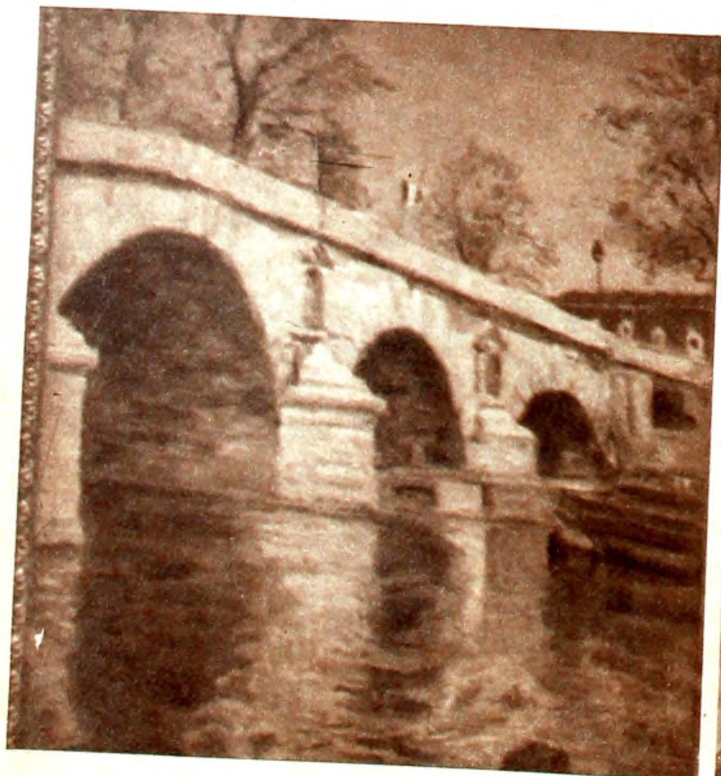
EXPOSICION EN
"DE BLANES A

CON motivo de la histórica reunión del CIES, estuvo a cargo de la Comisión Nacional de Bellas Artes, la gran exposición de pintura, escultura, dibujo y grabado, titulada "De Blanes a nuestros días", y que se exhibe en el ex Hotel Míguez de Punta del Este.

En ella puede decirse que se hace historia visual de éstas artes en el Uruguay, y que dejan en todos los aspectos, una marcada impresión de generosa contribución a los valores espirituales que alentaron esta colectiva retrospectiva y de actual productividad plástica. La historia de nuestro arte, desde el máximo pintor que tuvo en Blanes, hasta el presente, se manifiesta con inequívocos rasgos, que toman vivencia en la nutrida Escuela europea, a la que sigue por sus sendas en todos sus pasos, hasta manifestarse la evolución que rompe con la Academia, y permite la entrada de factores personales, llevados en primer término por el impresionismo que domina una época, y abrazado luego por una serie ininterrumpida de cambios de expresión, en los que tuvieron que ver movimientos muy serios y francos, y otros que denegaron lo aportado por aquéllos, hasta confundirse en parte hoy día, lo que constituye pintura, y lo que engendra nuevas formas, en las que endilgan a éste arte y a la escultura, elementos ajenos a su técnica, para pronunciar una palabra que esté a tono con lo nuevo, meta fugaz que parece hallar eco en algunos plásticos nuestros.

Pero la fortaleza de los cimientos forjados por artistas de constante y vera
yectoria, mantiene sin duda —aun
campo moderno— una visión certera
madura solvencia. Y ello predomina p
valor, y no por el número. Sería oneros
repitiéramos en esta nota, una nuev
sión de la historia del arte uruguayo,
que en el pasado número extraordina
EL DIA, en sus 75 años, se publicara.

Queremos dejar constancia de lo que
tituye la gran exposición presentad
Punta del Este a las delegaciones ext
ras, porque se ha dado un panorama
tante real del acervo de nuestros mu
y de las colecciones, así como de lo
cada artista de hoy, ha cedido para
evento. Se halla presente el contraste
dable de Blanes y Sáez. El estudio a
mico del primero, que no vacila a una
ya madura, comenzar a dibujar con la f
disciplina de la Escuela antigua, y el in
poder de sugestión, provocada por el



"PONT MARIE", óleo de Arzadum.



"EL ROMANO", de Carlos Sáez.



"EL BAÑO",



Martín.



"LA PARAGUAYA", óleo de J. M. Blanes.

NTA DEL ESTE
ESTROS DIAS"

, que instintivo, ya da la pauta de bertad notable en la incisiva riqueza estudios. Blanes saldrá de la Acade- ara realizar una obra de extraordinario nto histórico, retratista, y para dar el toque de los tipos característicos de o campo; "La Paraguaya", "Uno de s chiripáes" y "Retrato de Carlota Fe- ". Y Sáez, nos ofrece un "Autorretra- cinco maravillosos retratos, tratados na soltura que conjuga la línea libre dibujo primero, con el agregado de n algunos, se advierte ya la influen- lel manchismo italiano del que fue uiendo los pasos técnicos de Manci- uno de los más personales representan- Agudez de excepción en la expre- se preocupa del carácter definido una estrecha relación con la dirección a línea. De allí que haga eclosión su ca en la figura de "El Romano", bello rzo de singular vivacidad. El retrato de Carlota Ferreira es tal vez el punto máximo de Blanes, y su estilo depurado, terminado y fino, es comparable al original contraste con el fondo floreado. Entra luego el paisaje a reverdecer los recuerdos de Blanes Viale. Sus bellas telas desbordando color, y en temas y técnicas diversas, encarando con Herrera en la figura una esplendidez de paleta, que refleja ya en la presencia del impresionismo, el color en las sombras, y el destierro del claroscuro. El "Estudio" a pastel, mueve la sensibilidad a la fineza, dulce y aterciopelada de este maestro de la técnica. Y Blanes Viale, con la gallarda frescura en la grandeza de los paisajes de sol, en Mallorca, y en la matizada visión de su extensa gama, nos confrontan a dos artistas inamovibles en la historia de nuestro arte.

Ya en la edición diaria fuimos ofreciendo un esquema de esta exposición.

Abordaremos entonces la punta del movimiento moderno, que se ve en la pintura de Barradas con descollante valor, junto a otras escalas más cercanas, y que fueron cultivando la nueva "manera" que hoy se desenvuelve en serie de expresiones apretadas por el tiempo y no consolidadas en su mayoría. Lejos de la patria, Barradas tomó la delantera en las nuevas formas, pero sabía dibujar notablemente, y más aún, tenía una claridad simplista de la composición, que parecía haber nacido con él. De esto fluyen esos "Taberneros", tipos de la España que él vivió intensamente. De Torres García, sus cuadros conformados dentro de sus teorías constructivistas, y paisajes de calidad pictórica, tratados en un concepto altamente interpretativo. Y esa figura solitaria en el ámbito de nuestro arte: Figari; despertada por misteriosa fuerza a los temas pasados, y que pintó del recuerdo... Pero el impresionismo se desplaza... se deshace en manos que buscan la palabra justa de pronunciar, y que las escuelas modernas van llevando en incesante inconstancia hacia nuevas faces... Zoma Baitler adquiere la técnica impresionista, y se mantiene en ella comprendiendo la fusión del color en la luz. Otros pintores de los que ya hemos analizado sus obras en pasados artículos referentes a esta misma muestra, invaden campos en los que logran resultados notables. Abordaremos pues la escultura en base a Ferrari, del que se exhiben esas figuras modeladas en detalles espontáneos, pero referentes a la forma con una maestría indudable. Luego Zorrilla, Belloni y Prati, tantas veces laureados por la admiración, y que nos ponen ante una escultura que extiende el contenido de sus marcadas personalidades. Obras realizadas lejos del mandato del monumento, y que dejan las manos y el espíritu libres: "Erato" del primero, tres temas criollos y tradicionales de Belloni, y los retratos y "Rapto de la faunesa" de Prati. Las figuras plenas de plasticidad, acordes a la técnica Rodiniana de Pena: la firmeza pétrea de Pose, y los retratos de raras modulaciones y huecos de Yepes. El estatismo de Mañé, las figuras de Moller, el bronce de Moncalvi, y la original factura de un espíritu moderno como Ounanián. Bauzá, en un concepto moderno, Nieva, Pascuali, Ramos Paz, vigoroso en su bronce "retrato". La historia de la escultura es más escueta y menos inquieta que la pintura, pero sus envíos, dan a la exposición una seria solvencia, y un nítido sentido de la responsabilidad artística. Acuarelas, dibujos y grabados, completan el conjunto de la espectacular galería, y pueden citarse los trabajos de Aguerre en la tinta china de fina calidad. De Pastor y Guillermo Rodríguez, este último con las Xilografías, que le dieron la oportunidad de desarrollarla en sus posibilidades más firmes, junto a De Santiago en el aguafuerte, a Larrate y Lanzaro, Feldman, Giacosa, Bordaberre; Capozzoli en una versión personal; el desnudo al carbón de Callaso, técnica ya casi dejada, y que bien tratada posee sus riquezas. Los árboles de O'Neill, el grabado histórico en Orlando. Los nuevos valores Sánchez, Silva, Telis, Vila... y tantos otros artistas que seguiremos comentando.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



"PENSADOR", bronce de Pena.



Bellini.

ARBOLES MONUMENTOS VIVOS

EL DE LA PERSEVERANCIA



Véase el "Arbol de la Perseverancia", tal como lo dejó el gran temporal de febrero. Al pie está el banco simbólico que ostenta el nombre del sabio Director del Semillero de "La Estanzuela".

CORRE el año 1912. Don José Batlle y Ordoñez ha subido de nuevo al poder, instituyendo un Ministerio nada exclusivista. Ha buscado hombres que cree pueden ser auxiliares valiosos en la obra a emprender. Nada le importó que el doctor José Romeu fuera de tendencia opuesta, o que el doctor Eduardo Acevedo estuviera por arriba de cualquier tendencia. El doctor Eduardo Acevedo como Rector de la Universidad, allá en 1904, en la otra presidencia de Batlle, en plena guerra civil, levanta edificios monumentales: la Facultad de Medicina, la Facultad de Derecho, el edificio para la Enseñanza Secundaria... Y luego, ya con la paz, hace la Facultad de Veterinaria, la Facultad de Agronomía, el Instituto de Anatomía, el Instituto de Fisiología e Higiene...

En el Ministerio de Industrias y Ganadería que le ha dado Batlle en 1911, Acevedo vuelve a destacarse como lo que es: un patriota, un visionario, un hombre eminentemente constructivo. Y su mente inquieta no ha visto mejor modo que impulsar la agricultura que trayendo un conjunto de sabios alemanes. Son todos especialistas. Cuando llegaron, nosotros corrimos al puerto para entrevistarlos. Eran hombres con la edad ya más que mediana, adustos. De pocas palabras. Con la excepción del doctor Alberto Boerger, apenas treintañero, que aparecía cordial, sonriente, con su corpachón (2 metros de estatura) de movimientos acompasados que nos recordaba el calmo confiado avanzar de los elegantes jóvenes. Era especialista en genética. Y biólogo. Nos cayó en gracia. Razón por la cual lo seguimos, y alentamos, con artículos, a todo lo largo de su labor, que fue inmensa. Se encariñó rápidamente con el Uruguay, al que le dio una inapreciable contribución de talento y esfuerzo.

Alemania, al tanto de su sorprendente obra en el Semillero de "La Estanzuela", le hizo proposiciones tentadoras. Otras le llegaron de distintas partes del mundo. Con su tesón racial, él siguió inconmovible, seleccionando y multiplicando trigos, avenas, cebadas, centenos. Sus trigos llegaron a duplicar los rindes que conocíamos aquí, con lo que sacó de su lánguido desfalleciente cuadro, la agricultura cerealera.

Con el visto bueno de Batlle, Acevedo le había dado al país un investigador y productor magnífico.

✤

A raíz de su muerte, acaecida el 27 de marzo de 1957, decíamos nosotros que haciéndole una estatua, en tamaño natural, de oro, no le pagaba el Uruguay a Boerger todo lo que él hizo por nuestra prosperidad y nuestro progreso. ¡Y cuidado que Boerger era grande y pesado! Millones y más millones derivaron, y siguen derivando, del empleo de las opulentas semillas de "pedigree" que el sabio obtuvo con los 45 años de trabajo inteligente y perseverante.

La muerte de Boerger, por el suave acaecer, fue un premio digno de su vida infatigable. Como viene el sueño, vino aquella muerte, cuando por la ventana abierta de su cuarto, con tanto de celda conventual, entraban las primeras claridades del día. Hasta cinco horas antes, el sabio había estado acariciando, borracho de alegría (la alegría originada por las cosas puras emborracha como el champán), había estado acariciando, decíamos, el gran libro original que le acababan de editar en España: "Abastecimiento Mundial de Agricultura Moderna". 800 páginas, en cuarta, que colocaban el nombre de Boerger a la altura de los más grandes botánicos del mundo, y del que fueron valioso antecedente las 536 páginas de "Consejos Metodológicos, que le imprimió aquí Barreiro, en 1946.

La bibliografía de Boerger tiene otras obras igualmente eruditas y bien logradas, como los capítulos de "Investigaciones Agronómicas", que comprueban la consagración de una vida, realmente apostólica, a cuanto significa amor al hombre trabajador y a la tierra, de la que fue un enamorado. El sabio, biólogo y genetista, iba siempre del brazo de un alto poeta y un notable filósofo. Goethe, de conocerlo, se habría sentido satisfecho por los subidos quilates del compatriota.

✤

El 26 de setiembre de 1959, a iniciativa nuestra, la Junta Honoraria Forestal rindió al sabio el homenaje que, de acuerdo a su naturaleza, más le habría satisfecho caso de haber seguido viviendo. En la "Floresta del Recuerdo" del Prado, le consagramos el "Arbol de la Perseverancia", esbelta araucaria excelsa, junto a la que fue un año más tarde "Palma de la Elevación", en ofrenda a la maestra magnífica María Orticochea.

¡Perseverancia!... No otra cosa fue la vida del doctor Alberto Boerger. "Talento es paciencia", decía Flaubert. Asombra, pasma, el ejemplo de este hombre que se pasa casi medio siglo en el Uruguay eligiendo granos de cereal, plantándolos, cruzándolos, tomando aquí, rechazando allá, hasta dar con una selección capaz de multiplicar nuestra riqueza cerealera. Todo a fuerza de tesón y talento. Con las inspiraciones geniales, ese "quid divinum" que sólo suele llegar a la frente de los altos poetas y de los hombres con real envergadura de sabios.

Pero en el caso de Boerger la virtud teutona realmente característica, la perseverancia, fue la que nos dio los logros.

Apenas con unos lustros en el país, ya el doctor Alberto Boerger se había acriollado. Y fue así como le vimos, al ponerse la piedra fundamental en la Zona Franca de Colonia, rematando todos los párrafos de su discurso, con el esguince compadre de los gauchos faconeros, para decir con acento alemán, una frase bien criolla, y de ahí la gracia: "¡A mi juego me llamaron!".

La fiesta de la consagración del "Arbol de la Perseverancia" fue memorable. El escenario de la "Floresta del Recuerdo" aparecía como un lugar encantado en la tarde primaveral. Cantos de niños, músicas, la solemnidad del Himno. El presidente de la Junta Honoraria Forestal, don Antonio Volpe Ricci, limitó sus palabras de apertura para que pudiera leer su extenso, documentado y bien escrito discurso el doctor Carlos Frick Davis, que hablaba en nombre de la Asociación Cultural Germana y la Asociación de Educación Alemana, las que, con el Ministerio de Ganadería y Agricultura, habían costeado el gran banco simbólico que dice junto al nombre de Boerger y las fechas de nacimiento y muerte: "Sabio - Botánico - Filósofo". La oración del doctor Frick Davis contiene, con su tono emocionado, la más fiel biografía que al gran hombre que se honraba puede hacérsele.

✤

Hace más o menos un mes, quien esto escribe, estuvo en la Escuela de 2º Grado número 79, que margina la "Floresta del Recuerdo", en el ángulo que forman las Avenidas Castro y Brusa. Como siempre que vamos a ese establecimiento docente, [illegible] Directora, señora Haydée [illegible]bert de Larriera, nos aten[illegible] con toda deferencia, ac[illegible]diendo a nuestra solicit[illegible] para que los niños de cua[illegible] año (dos clases) nos aco[illegible]pañaran con sus maest[illegible] hasta el "Arbol de la Per[illegible]verancia", cruelmente mu[illegible]lado por el temporal del [illegible] 9 de febrero, que tan trem[illegible]da contribución cobró en [illegible] arbolado metropolitano. Y [illegible] que nunca le había pasado aquel árbol ya venerab[illegible] por lo que simboliza, en [illegible]venta o más años de luch[illegible] con las tempestades, le oc[illegible]rrió en esta ocasión. Si [illegible] accidente se da con el "A[illegible]bol de la Abnegación", q[illegible] dedicamos al doctor Alfon[illegible] Espínola, o a la "Palma [illegible] la Elevación", que simboli[illegible] a María Orticochea, nuestr[illegible] aflicción no habría tenido [illegible]mites. Pero tratándose d[illegible] "Arbol de la Perseverancia[illegible] el accidente sirve para qu[illegible] sea transformado en lecció[illegible] Por eso llevamos, y seguire[illegible]mos llevando, hasta allí lo[illegible] niños.

—Al revés nuestro —le[illegible] dijimos en esta ocasión— vosotros tenéis larga vida po[illegible] delante. Poned atención e[illegible] este árbol. Veréis como añ[illegible] tras año lucha por reconstruirse. Ya no se irá tan al[illegible]to. Pero adoptará una forma recia, acaso no menos bella. Lo veréis todas las primaveras lozano, nadie sabe con qué nuevas galas. Sacad la consecuencia. Tomadlo como ejemplo. No olvidéis que es el "Arbol de la Perseverancia". Y cuando los temporales de la vida intenten abatiros a vosotros, sacudíos, encrespaos, tratad de permanecer enhiestos. Perseverad en el esfuerzo, seguros de que triunfareis.

Vicente A. SALAVERRI.

(Especial para EL DIA).



Junto a la "Palma de la Elevación" de María Orticochea, aparece el "Arbol de la Perseverancia" con la esbeltez de cuando le fue consagrado al doctor Alberto Boerger. (Fotografía de A. Fernández Abad).

F A R I A S



"Hojalatería del vapor", cuando la avenida tenía aun casas particulares, existía la hojalatería.



Farías posando ante la puerta de la "Hojalatería del vapor".

E ANTRO. — Una puerta vidriera tan ncha que ocupa casi el frente. Arriba, os de colores. El piso de madera es el no que le puso a la casa el viejo Ver cuando la construyó en el entrevero 70. Desde que se hizo la casa no ha ado en ella un rayo de sol. Hay telara en todos los rincones. Polvo en todas es. Brilla aún, sobre un arco de la pa un caballo decorativo. De zinc, pero un dorado tan vivo, como que lo cono os desde 1903. Es una veleta que debió ar rumbos a los vientos en el Stud de co, y que estuvo a punto de llevarse al o del suyo, un capricho del doctor José iro Ramírez. Un viejo farol parece una mia amortajada por arañas. Sombras y edes ennegrecidas. Misterio, ambiente de nen y de tragedia. No falta ni siquiera puñal al que la herrumbre de la hoja ece manchar de ocre. Cuando alguien en allí y no se ha acostumbrado todavía as tinieblas, se le aparece surgida detrás un pilar, una imagen ante la que retro le el visitante. Es un hombrecito ende flaco, color tierra. Cuatro surcos hori ntales le peinan la frente, y dos tajos fundos pretenden desde lo alto alcan la boca. No la alcanzan. Una espesa cor a de alambre lo impide. Entrecierra el ajo los ojos casi dulcemente, siendo ese to el comienzo de una sonrisa. No cabe da. Es Farías. Estamos en su antro.

El le llama el taller. Estamos en 1928. rías nos muestra el banco donde hace intitrés años devorábamos a Zévaco, que e nuestra primera lectura, en voz alta y me, ante la avidez de un grupo amigo, nuestra edad, y nos empapábamos en nbiente francés, de donde debía salir, tal z, nuestra inclinación a esa cultura. Allá lámpara de techo, a la que rompimos el bo en aquel partido. ¡Qué bien debía sen rse allí el albino que llegó a tenor cotiza primero en los teatros de tierra adentro después en Buenos Aires!... Aquella os uridad permanente lo agrandaba...

Le dimos muchos ratos de nuestra hol azanería en nuestra infancia al taller de arías que estaba frente a nuestra vieja ca a, junto a la comisaría. Lo llamamos así, unque el patrón era Bruno, como llama nos siempre Quasimodo a la Catedral.

MUDANZAS INQUIETAS. — Maltrata lo por la educación rodó ese muchacho de nano en mano, hasta cambiar tres veces le su destino. Porque es fiel, como Santi ai. Ha podido no sentir deseos de alejarse de su antro, en el que *vive* desde hace muchos años. Con esta anotación curiosa: cada cambio de mano se acompañaba con una revolución. A lo de Rodríguez Susviela lo trajo la pamperada santa del Quebracho. Al filo del 11 de octubre llegó a lo de Fernández Latorre. Entró por la puerta oscura de los Bruno, con los primeros cañonazos de 1904. Toda una antítesis de su vida quieta, humilde, de la que nadie habla. Estuvo en la patriada de 1897.

—"Tuve la suerte, como mi patrón, de no entrar en pelea".

Eso me dice, en un momento de su charla. Explica. Era *secretario* de Abelardo Márquez. Tal vez haya sido una ilusión.

—"Es una suerte que no todos tienen. Yo no quería matar a nadie".

Una pausa.

—"No quería tampoco que me mataran".

Toda el alma simple de Farías centellea en sus frases opacas.

Cebando mate al grupo de estudiantes, los Fernández Latorre, Bazzano, Marrupe, Sóñora, Ramos, Bernardino Aramendi, ese hombrecito raro, que no aprendió a leer, recogió muchas cosas extrañas, que no ha podido olvidar.

LA CONFESION DE MI HERMANA.— Siempre que se la mojen, la memoria de Farías es prodigiosa. En seco se asfixia. Lo rodea, ya en tren de filosofía y de rima, lo más granado de la sociedad cosmopolita de "La Liguria". Empapados en lúpulo surgen los recuerdos atropelladamente. De la revolución del 97, trajo "La confesión de mi hermana".

Se compone el pecho ante el esfuerzo inevitable. Las orejas se alargan cuando la voz del aeda se debilita.

—Me acuso Padre José
de ayer haber injuriado
a Pascual, mozo espigado
a quien bien conoce usted.
—Si mal no hiciste ¿que fue
lo que te impulsó al pecado?
—El haberme regañado,
de mi decoro con mengua,
hizo tornarse a mi lengua
en un dardo envenenado.

Es el principio de una composición anónima que trajo de un campamento, y que tantas veces sintió hasta que un día le sellaron al narrador la boca con una bala. Sigue Faría imperturbable, ante un auditorio que se turna, y que oye trozos aislados del poema interminable. Bien puede Fullana darse una vueltita por el Stud de Riestra. Cuando vuelva tendrá ocasión de oir a Farías, frente a varios cívicos en derrota, el final patético de la historia.

Pues hija, yo no te absuelvo,
y al cielo los ojos vuelvo,
donde reside el Eterno
pidiendo para tí un cuerno
en castigo de tu mal,
y para el pillo Pascual
los tizones del infierno.

Recién al llegar al verso número 460 que es el que se refiere a los tizones, recorre al auditorio una evidente sensación de alivio. La tragedia ha terminado, y aunque cada uno sabe que ha terminado a costa del pillo Pascual, a todos nos parece merecida su muerte.

Los 460 versos, todos dichos sin punto ni pausa, los primeros recitados ligero; los otros, a medida que se acerca el final, y avanza la fatiga y se enjugan los imperiales más pausados. Se entorpece la dicción y se cargan los ademanes.

Llega un momento en que previendo la catástrofe para el pobre Pascual, desea el auditorio una catástrofe colectiva, aunque perezca entre los escombros la propia santidad del Padre José.

DARWIN LE DA LA MANO A WIRHOW. — Otras veces llega Farías con su mirada torva. "La Liguria" se estremece de gozo. Trae seguramente la veta científica. No puede fallar esa tiesura. Se sienta y pide un cívico. Núcleo vivo, las sillas ruidosas se arrastran hasta rodearlo.

Entonces es capaz de enmudecer a Pedotti. La mezcolanza es impresionante. Se sobresalta Angelito cuando oye de labios de Farías, estas palabras inocentes: "Las ruinas de Palmira". Es que sabe que vienen después, indefectiblemente: "Sodoma y Gomorra", la materia gris y la materia blanca, las circunvoluciones y los surcos, el centro hablado, la pepsina y la pancreatina"...

Abandona la anatomía pero la emprende con el origen de las especies. Marcelino aparece en la puerta con el cajón y la mirada altiva, y su presencia le da motivo para desenterrar a Spencer y reverenciar al padre Darwin. Marcelino se convierte entonces en el eslabón perdido. El gesto se hace patético. Impresiona la voz, cadenciosa, bronca, profunda. Se diría salida del fondo de las cavernas evocadas. Se santiguan Perico y Julio Mónico, y Farías presiente cuando termina, que ya tiene bromuro para una semana. No lo despertarán ni las ratas del primer piso ni los ronquidos del camarada Vicente, el cual tuvo en un tiempo, la valentía de escuchar hasta el fin los poemas y los teoremas que le presentaba Farías, entre un arreglo de cacerolas y un golpetear del yunque... ¿Se habrá quedado sordo porque fue valiente, o se hace el sordo para no serlo más? No lo sabemos. Lo que no ignoramos es que hace un rato largo que se perdió Farías el único oyente de la hojalatería.

FINIS. — Este es Farías, asesor técnico de la "Hojalatería del vapor". Quien mire bien la foto que acompaña esta nota, verá en lo alto de la casa, un vaporcito-veleta, que viene dando vueltas desde el 70, soportando con evidente fortuna todos los temporales que azotan este pueblo de Oribe. Debajo de él había una muestra de la hojalatería. Cuando vino el impuesto a los avisos, quedó el vapor, pero desapareció el letrero.

M. Ferdinand PONTAC.
(Especial para EL DIA).



L.. auditores de Farías: Segundo



Marcelino, en su última cruzada por tierras fronterizas, donde murió.



Verdadera efigie de Pedotti.

LOS "CAMPAMENTOS" ESPAÑOLE DEL RIO YAGUARON • 1812 - 181



Reproducción de una miniatura de Felipe Contucci, intransigente carlotista y borbónico y fundador del ***CAMPAMENTO.***

EL proceso revolucionario del Este-Medio de la Banda Oriental, no tuvo, no pudo tener, en sus inicios, la trascendencia del correspondiente al litoral oeste o sur del país.

Las mismas razones geopolíticas y socio-económicas, de gravitación esencial en el secular período luso-hispánico, en la fluctuante zona fronteriza, actuaron en la promoción de una menor intensidad de sus decisiones.

Su humilde y yermo núcleo básico de población originado en 1791 de la Guardia de San Nicolás de Bari (primitiva denominación de Cerro Largo), en su posición tan especial de alejamiento de los centros de interés inmediato de aquel movimiento, sólo pudo ser "villa abierta" de entrada o salida de las posibilidades contrarrevolucionarias, borbónicas y prolusitanas. Pese a la concreta identificación inicial de su Comandante Militar Don Joaquín de Paz con los hombres de Mayo. Pese al esfuerzo de sus gauchos y estancieros que sintieron la necesidad de colaborar con el nuevo "sistema".

Fuera de que la decisión mayoritaria alistada en la revolución democrática, al impulso de los minicaudillos que reconocieron en Artigas su conductor natural e indiscutible, predeterminó su destino.

La primera Invasión Portuguesa y el Exodo del Pueblo Oriental baldaron todo intento patriótico de la época. Por el contrario, habilitaron la reacción seudo borbónica y el españolismo intransigente.

Aquí se evoca un tópico aledaño a ese proceso. Referente a los últimos baluartes antirrevolucionarios establecidos sobre el límite fluvial. "Campamentos", que en homenaje de la dinastía reinante en la madre patria, recibieron por parte de sus fundadores y sostenedores, los nombres de "Borbón" y "Fernando VII".

El primero fue la obra — extraña mezcla de deber y ambición — de Joaquín de Paz (en singular cambio de frente) y de Felipe Contucci. Su aniquilamiento correspondió al accionar de las milicias de Francisco Antonio Delgado, y muy especialmente, de la expedición de Domingo French.

El segundo, de menor entidad e indudable trashumancia, tuvo la voluntaria iniciativa de Manuel de Bustamante, en estéril intento de continuidad.

Le cupo el honor, cuando ya había sido vencida para siempre la resistencia del Montevideo españolista, del postrer enarbolamiento del pabellón hispano en la Banda, a orillas del Yaguarón, y en sus cercanías.

El marco cronológico de ambos corresponde exactamente al 2º Sitio, en el que pugnaron, dentro de los muros de la "Primera Ciudad de América", los sostenedores del dominio metropolitano bajo la jefatura del Capitán General de las Provincias del Río de la Plata, Gaspar de Vigodet; y fuera de sus líneas, sus antagonistas republicanos comandados por Rondeau y Artigas, primero, por Alvear y Brown, en el epílogo de la contienda.

Aunque sus acontecimientos claves anteceden ese estricto acontecer. Así, los intereses mayores y menores de las causas enfrentadas en forma directa o interpósita. Como el armisticio luso-porteño que auspició la reanudación de las actividades militares y determinó la ruptura del entendimiento hispano-portugués. O el flamante surgimiento del Pueblo Oriental y sus aspiraciones claramente manifestadas en el exilio del Ayuí.

EL "CAMPAMENTO DE BORBON"
(Setiembre 1812-Mayo 1813)

Desde su estancia de Caraguatá, a ciento veinte leguas de Montevideo y menos de veinte de Bagé, Felipe Contucci se convirtió en 1811, en el paladín antirrevolucionario y colaboracionista del invasor llamado en protección de los intereses borbónicos.

Ideó la resistencia contrarrevolucionaria que pudiera servir de apoyo o auxilio a las fuerzas de Elío y Vigodet, anulando su cerco. Reunió un contingente a sus expensas, con la base de vagos y desertores, que apoyó el monarquismo de Joaquín de Paz hasta decidirlo a verificar la jura de Fernando VII en Cerro Largo, con toda la pompa dable en la emergencia.

Enfervorizó el débil espíritu del Comandante Paz y lo animó a abandonar "el pueblo abierto" de Melo, marco amenazante de las nuevas actividades revolucionarias (nueva invasión, reiniciación del sitio de la capital y regreso de las huestes orientales de su emigración), e indefendible, por ende, para su causa. Aquel Jefe emitió una proclama por la que exhortó a los pobladores realistas a trasladarse a un lugar "más adecuado para la defensa y la seguridad de las familias que quisieran seguirlo". En la última semana de Setiembre de 1812, seguido de un pequeño número de pobladores españolistas, con sus mujeres, niños, ancianos, estandarte y archivo, se dejaron conducir por Felipe Contucci, protegidos por veinticuatro hombres armados, a veinte leguas de distancia.

El lugar elegido fue en los montes ribereños del Río Yaguarón, con entradas impenetrables para quienes los desconocieran. En su marcha de dos días y medio, fueron incorporando a su paso, de grado o por fuerza, a todos los elementos que estimaron útiles para sus fines.

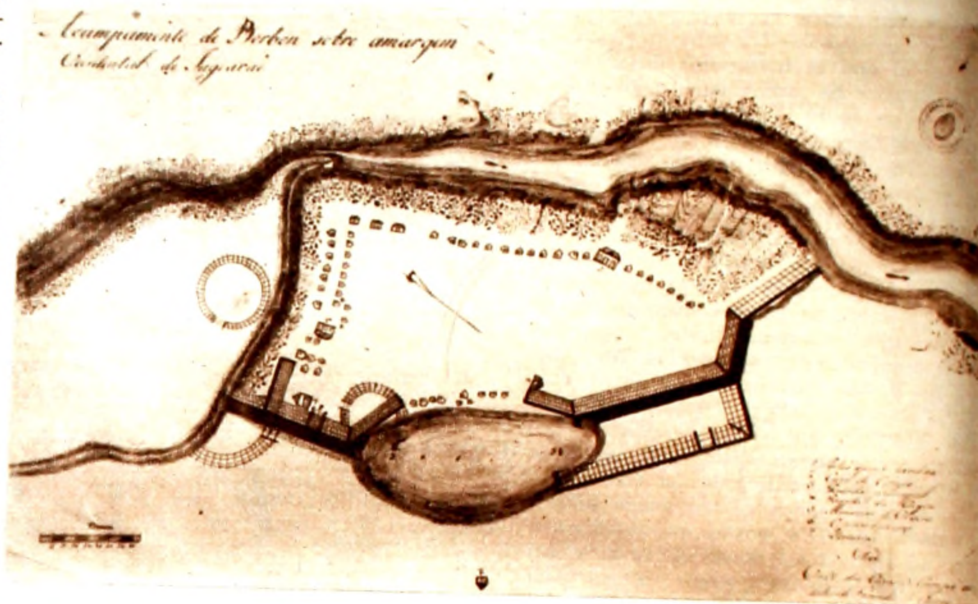
"La costa occidental del Yaguarón es mi asilo, en unión de algunos fieles vasallos que me acompañan y pequeña porción de desertores, que, al no encontrar este abrigo, habrían sin duda aumentado el número de nuestros enemigos", diría Paz al Capitán General lusitano Diego de Souza, al comunicarle sus movimientos y decisión.

Seguidamente se dio comienzo a las tareas elementales de acantonamiento que llevaron algunos meses. Sólo a mediados de Febrero se animó Contucci a comunicar al Capitán General Gaspar Vigodet su instalación casi definitiva y a establecer que de acuerdo con Paz, había resuelto que "el Campamento tomase el nombre de la Augusta Real Familia a [...] tenemos el honor de se[...] Es decir "CAMPAME[...] BORBON".

No es oportunidad de[...] toriar la breve existenci[...] este olvidado centro de [...] tencia realista, en las p[...] merías de la dominación [...]pánica. Tan sólo queremos da[...] cuenta de sus principales ca[...]racterísticas materiales, e[...] virtud de que nuestras bús[...]quedas han permitido la ob[...]tención de dos esquicios de[...] distinta procedencia. El pri[...]mero, de autoría del propio[...] fundador Felipe Contucci. El[...] segundo, producido por las[...] fuerzas revolucionarias que[...] lo atacaron al mando de[...] French en 1813.

Pese a las diferencias explicables de punto de mira, ambos son coincidentes en lo fundamental para la reconstrucción.

En las cercanías de la Picada de Barrios, sobre un pequeño arroyo anónimo entonces (tal vez el actual Sarandí de Barcelos), que desaguaba en el río Yaguarón, se establecieron los españolistas del Este-Medio, acaudillados por el binomio Contucci - Paz.



Plano del ***CAMPAMENTO BORBON*** *efectuado por Felipe Contucci.*



Plano del ***CAMPAMENTO BORBON*** *realizado por las fuerzas atacantes de Domingo French.*



Esta hacha ha sido empleada, muy posiblemente, en actos de guerra. Tiene un máximo de 6 mm. de espesor y su filo ha experimentado retoques. La aleación es un bronce duro que no presenta señales cristalográficas de haber sido destemplado y martillado. (Foto del autor - Colección particular).



A pesar de haber sido elaborada a partir de una lámina de bronce de un máximo de 2 mm. de espesor, presenta en su filo señales de haber sido empleada y posteriormente vuelta a afilar. (Foto del autor - Colección particular).

HACHAS PRECOLOMBINAS CON DIBUJOS

LOS que nos dedicamos al estudio de la metalurgia precolombina, conocemos la existencia de varios tipos de hachas de bronce algunas de las cuales presentan, excepcionalmente, algún pequeño dibujo inciso cosa que ocurre, en especial, en el noroeste argentino tratándose más bien de insignias de mando que de hachas propiamente dichas. Nosotros presentamos aquí tres nuevos tipos a pesar de que uno de ellos, específicamente, no entraría en la clasificación de hacha.

Provienen de la región Sur del Perú, donde durante muchos años se discutió si existía o no el bronce ya que no se conocen ejemplares de estos tipos. Presentan las tres el enmangamiento original, de madera, pluma y conchaperla, lo que las convierte en piezas excepcionales. Las tres están decoradas con diseños incisos.

En general se está habituado a ver las pocas piezas que existen de este tipo sin su enmangamiento y como hasta hace poco se desconocían especímenes completos, se teorizaba mucho sobre el empleo de los mismos. Ahora sabemos con certeza cómo se las empleó y por el tipo de filo que tienen y su grosor podemos señalar que la de la figura Nº 1 ha sido empleada, evidentemente, en actos de guerra, lucha cuerpo a cuerpo, ya que sus características distintivas no dejan lugar a duda sobre su utilización.

En cambio, la de la figura Nº 2, que presenta su mango completo, en cuya cabeza se observan incrustaciones de conchaperla y un bello tocado de plumas rojas y verdes, es de una chapa demasiado delgada como para poder ser empleada frente al enemigo que usara escudo, armadura de algodón, o algún otro tipo de defensa de esa índole. Ha sido empleada ya que su filo es desparejo y presenta evidentes señales de uso, lo cual la aleja de ser un aparato de ritual, salvo que la vinculemos con las cabezas reducidas de los Nazcas. En ese caso, se podría conjeturar que se trata del instrumento empleado para cercenar los cuellos, lo cual no deja de ser una mera hipótesis.

El instrumento de la figura Nº 3 es notable por el diseño inciso que presenta logrado por punteado y que nos muestra dos felinos en actitud de sigilosa observación, en la cola de cada uno de los cuales observamos un pájaro en pleno vuelo y una serpiente atacando al felino. Tiene filo en todo el semicírculo de su parte superior y es también de una hoja relativamente delgada a pesar de lo cual, por su tamaño, su peso, y las afiladas puntas que presenta, podría haber sido un mortífero instrumento en la lucha cuerpo a cuerpo. Cabe también la posibilidad de que haya sido una insignia de mando factible de ser utilizada también como arma.

Con el estudio de estas piezas poco aportamos al conocimiento de la metalurgia precolombina ya que las mismas han sido exhumadas por huaqueros, o sea violadores de tumbas. Y una pieza alejada de una estratigrafía cierta muy poco nos deja saber sobre su pasado. Son, en cambio un importante aporte al conocimiento de las formas y decoración de ese tipo de armas. Unicamente podemos comprobar por los signos de la decoración y el decorado de sus mangos, que su origen estaría en el Tablazo Ica-Nazca.

Debido a la magnificencia de las piezas arqueológicas de oro que desde la Conquista hacían aparición en las antiguas huacas del Perú, poca importancia se les prestó a las herramientas y armas de cobre y bronce. Desde 1892 el mundo conoció una muestra de ese tipo de obras de arte. La Exposición Nacional Peruana de ese año presentó un muestrario con un catálogo en el que figuraban 1.617 piezas en su mayor parte de oro. Fue una contribución del entonces llamado Museo Montes de Lima. Del paradero de estos especímenes poco sabemos hoy día.

Durante muchos años se fundieron esas obras de arte y fueron, por otra parte, de las primeras que se ocuparon los coleccionistas peruanos y extranjeros. Mucho antes de que se apreciaran los ceramios, los textiles, los magníficos trabajos en mosaicos de concha y piedras semi preciosas, las tallas de madera y hueso, etc., las obras de metal, por su valor intrínseco más que por su representación estética, fueron objeto de interés.

Ese interés, hasta hace muy poco no salió de tal y muchos "especialistas" publicaban y teorizaban al respecto. El gran arqueólogo europeo Nordenskiöld cuando llega a América trae consigo la idea de que debe existir aquí también, como en su continente, una edad de los metales, la que se debe dividir, como allá, en cobre y posteriormente en bronce. La idea cobró alas y los arqueólogos americanos, sobre esa base, establecían sus teorías. Nadie, por espacio de varias décadas, se propuso estudiar en serio la metalurgia precolombina y realizar análisis de la misma. Entendemos que Asbjorn Pedersen fue el primero que completó teorías sobre el tema con serios estudios y ulteriores análisis. De ello surgió que el cobre, material del cual "eran todos los utensilios y armas hasta la introducción del bronce por los Incas" no había ni siquiera existido en América, salvo casos excepcionales. Veamos: del análisis de muchas piezas provenientes del Norte Argentino, Bolivia y Perú, Pedersen obtuvo la conclusión de que todas presentaban aleaciones, que ninguna era de cobre y, en todo caso, un número mediano de especímenes era de "cobre negro", o sea que sus fabricantes reducían el cobre tal como lo hallaban en la naturaleza con un porcentaje de estaño y, por lo menos con unos tres metales más. Un 60 % de las piezas eran de bronce, es decir, de una aleación de cobre impuro con estaño y el porcentaje era siempre superior al máximo de aquel que se puede hallar en estado natural en América del Sur en las minas. No existe en la Naturaleza ningún mineral de bronce.

Raúl CAMPA

(Especial para EL DIA)



Este instrumento de bronce, cuyo espesor máximo es de 2 milímetros y medio, tiene una forma similar a otros instrumentos de guerra que existieron en el Mediterráneo Oriental a fines del Neolítico. (Foto del autor - Colección particular).

De estos planos conocidos y de las referencias que se poseen, se deduce la somera primitivez, a la vez que la relativa inexpugnabilidad del reducto.

El terreno, muy bien elegido, suponía una interesante serie de defensas naturales. Impracticable para la caballería adversaria. Y en franca comunicación con la zona brasileña, Yaguarón mediante.

El reducto tuvo una forma aproximadamente pentagonal. Dos de sus lados eran precisamente el arroyo, protegido por un monte, y el río. Los restantes estaban defendidos por baluartes y por una excelente muralla. Con dos portones (uno minado) al campo y al río, que servían a la vez de puentes levadizos. El primero enfrentaba a una pequeña, pero profunda laguna.

Todo el recinto estaba amparado por fosos, contrafosos y estacadas. Las murallas tenían dos varas de ancho, con palo a pique en algunos lados. Los fosos, tres varas de profundidad y tres de ancho.

En su interior se adivinan dos tipos de construcciones sumamente modestas. Las de carácter militar, y los ranchos de los vecinos.

Entre las primeras, se destacan la Casa de Campo, la Guardia Principal, la Comandancia, el Vigía, la Herrería, el Almacén, etc. Tal vez una modesta Parroquia u Oratorio. En el monte del norte, fuera del perímetro, unos corrales.

Contucci afirma haber empeñado en ello todos sus recursos fungibles de la época. Insuficientes, por otra parte, para el logro de su objetivo, puesto que reclamó insistentemente de Vigodet mucho más. En especial, doscientos hombres de refuerzo, fusiles, pistolas, espadas, grillos, cadenas, armas, pólvora, balas, dinero, un sacerdote, un cirujano, una botica. Lo indispensable, en fin para sobrevivir, mientras los pobladores proseguían la construcción de las viviendas.

Luego de estéril sitio de French, los acantonados se convencieron de la imposibilidad de resistir un nuevo ataque. Por eso decidieron abandonarlo. Previamente procedieron a su incendio y destrucción.

A su vez los patriotas quisieron asegurar este aniquilamiento un tanto inesperado. El Capitán Pedro Cortina arrasó, demolió lo que aún quedaba en pie y rellenó por completo los fosos, a la par que persiguió y procuró el exterminio de los prófugos.

Flavio A. GARCIA.

(Especial para EL DIA)



La más grande dificultad de trabajos como el nuestro es debatirse dentro de límites estrictos, espacialmente hablando. Son muchos los libros que semana a semana aparecen a la venta. Ciertamente, en los más importantes diarios del mundo se destina una superficie que es de diez a cien veces la que disponemos. Pensamos en el "Times" de Londres, el "Time" de Nueva York, "La Nación" y "La Prensa" de Buenos Aires, etc. Pero la sabiduría consiste en aceptar las condiciones de cada lugar y época. Felicísimos somos con este pañuelo que se nos figura un mundo.

Buscando dar cabida a lo más representativo del movimiento editorial en lengua española que llega a estas orillas, amenudo, como en el día de hoy, nos vemos obligados a sintetizar, amputando dolorosamente el juicio sobre muchas obras que merecen un comentario menos liviano. También la falta de espacio nos obliga a una selección demasiadoc ruda, suprimiendo incluso la referencia a obras de real valer.

Siendo ésta la situación, no se nos puede culpar demasiado si la imperativa selección tiende —aún inconscientemente— a dar prioridad a temas y libros que subjetivamente preferimos. En esta actitud —no muy deportiva, confesamos— encontramos bastante compañía. Por ejemplo, en esta misma página se comenta la selección incluída en el libro "Literaturas germánicas", en cuyo prólogo el autor confiesa que ha seguido el criterio de su gusto personal, ya que no cree en la crítica objetiva.

Asimismo, en "La Prensa" argentina del 13 de agosto en curso, Amelia Sánchez Garrido, bajo el título de "Un crítico redimido", se refiere a que el poeta español Luis Cernuda en "Estudios sobre poesía española contemporánea" trae un "Aviso al lector" en el que aclara que no le había sido fácil al autor prescindir de un arraigado escrúpulo: "abstenerse de opinar, por escrito o en público, acerca de la obra de un escritor contemporáneo, cuando éste sea conocido suyo y no resulte favorable lo que sobre él deba decir". Lo bueno es que, según agrega la articulista, "eso debió ocurrirle con todos los integrantes de su generación, ya que, al abordarla, sólo se ocupa de dos muertos: Salinas y Lorca". Sobre los demás dice el propio Cernuda: "el autor ha suprimido en esa sección los capítulos dedicados a Jorge Guillén, Gerardo Diego, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre y Manuel Altolaguirre, por los motivos indicados en el "Aviso al lector".

Si tal poeta, oficiando de crítico, se permite tamañas subjetividades, ¿cómo no habrán de tolerársele a este humilde revistero que, además, se mueve sobre un pañuelo —aunque se le figure un mundo—?

M. M. V.

ELECTRONES, ONDAS Y MENSAJES

John R. Pierce

EDITORIAL UNIVERSITARIA DE BUENOS AIRES

NECESARIA DIFUSION DEL CONOCIMIENTO CIENTIFICO

No se puede saber lo que ocurre en el mundo de hoy sin una noción del estado actual de la ciencia. Y el pueblo que no entre rápidamente por el conocimiento tecnológico estará condenado a ser bracero, galeote, cuidacabras de los más adelantados. En Estados Unidos, donde el desafío permanente de la Unión Soviética opera como un formidable estímulo, existe una intensa preocupación por la preparación popular sobre temas científicos, especialmente físicos. Entre los libros que llevan esa intención se encuentra éste sobre electrónica, escrito para quienes no tengan preparación especial en ella, pero de tal manera que puedan comprender sus principales aspectos, repercusión en la vida actual y especialmente, planteando las inmensas perspectivas que se vislumbran, con la finalidad de abrir un entusiasmante campo a la inquieta juventud.

John R. Pierce — ELECTRONES, ONDAS Y MENSAJES. — Eudeba. 318. Buenos Aires. 1961.

Félix Cernuschi

COMO DEBE ORIENTARSE LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA

LA ESCUELA EN EL TIEMPO

El profesor argentino **Cernuschi**, que ejerciera la docencia en Montevideo durante la época de Perón (también en Puerto Rico, en Harvard, en París), y que actualmente es Director del Departamento de Física de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires, está entre quienes sienten la preocupación por ir al desarrollo del conocimiento científico en los pueblos latinoamericanos. Así lo expresa en este **Cuaderno**. Luego de una valoración de la enseñanza de la ciencia, entra de lleno a criticar la forma en que ella se realiza generalmente en la América Latina. Formula después los principios básicos a que debería ajustarse esa enseñanza, estableciendo además las condiciones a llenar por el personal docente. Finalmente, y en atención al lugar que debe ocupar la ciencia en la formación de ideales de superación de la juventud estudiantil, llama a la Universidad a cumplir su verdadera función social.

Félix Cernuschi — COMO DEBE ORIENTARSE LA ENSEÑANZA DE LA CIENCIA. — Eudeba, 56 Págs., Buenos Aires, 1961.

NOVELAS DE LA VIDA


los libros del mirasol



En todas las razas y pueblos existe una picaresca. De la del pueblo judío polaco pueden ser ejemplo las aventuras de **Motke**, un muchacho a quien el medio, la lucha por la vida, los conflictos sociales y raciales, han impulsado hacia caminos extraviados. La actitud humana del escritor **Asch** lleva al lector a simpatizar con una figura que recorre con vitalidad animal los más sórdidos rincones de un mundo amargo: violador, ladrón, saltimbanqui, asesino, rufián, no importa qué; cuenta siempre con la encendida solidaridad de quienes conocen las causas de su actitud antisocial. Sentimiento que se hace más ardiente cuando, impulsado por un amor distinto, hasta ahora desconocido para él, Motke intenta salir del mundo de la infamia. El autor es verdaderamente afortunado en la descripción de tipos y costumbres de un pueblo y de una época desaparecidos.

Sholem Asch — MOTKE, EL LADRON. — Los libros del mirasol. 246 Págs., Buenos Aires. 1961.

UN VIEJ PUEBLO DE ITALI

El pueblo etrusco levantó una civilización en la península itálica muy anterior a la que se conoce por romana. Sumergida por ésta, es muy reciente el esfuerzo por reconstruir su historia y su cultura, que indudablemente mucho influyeron en la grandeza de Roma. Mismo en estos últimos años se han descubierto importantes ruinas, como las de la ciudad de Volsinii, junto al lago de Bolsena. Precisamente quien condujo esas excavaciones hasta 1949 fue **R. Bloch**, autor de esta interesante síntesis que aparece en la colección **Cuadernos de Eudeba** (Nº 42). Desfilan los distintos tópicos: sus orígenes, de pueblos provenientes del Asia Menor; su historia, con la enumeración de sus distintos asentamientos (fundamentalmente, la actual Toscana); su sencilla escritura y su difícil lengua; su vida pública y privada; su religión, su arte.

R. Bloch — LOS ETRUSCOS. — Eudeba, 56 Págs., Buenos Aires, 1961.



SELECCION CRITICA SUBJETIVA


los libros del mirasol



Se ha reunido en un vo lumen veinticuatro pequeño ensayos sobre escritores e lengua alemana. La selec ción, y la tónica de la críti ca, según previa y explícit confesión del autor, es total mente subjetiva, sigue su gustos, sus inclinaciones está además influída por la variaciones temperamentale de un largo período de s vida. En efecto, han sido ela borados entre 1932 y 1959, expresamente no se han efec tuado los retoques originado por los cambios de perspec tivas; actitud que podría se plausible en cuanto a un mejor ubicación de la críti ca en el tiempo. Lástim grande que en esta edición se hayan omitido precisamen te las fechas, elemento indis pensable para ese tipo de juicio... Como el autor es un rioplatense de raíces alemanas, el principal mérito de su recopilación estriba en el acercamiento que consigue frente a una masa de lectores de estas latitudes.

Alfredo Cahn — LITERATURAS GERMANICAS. — Los libros del mirasol, 187 Págs., Buenos Aires.



Ha aparecido en una colección popular, la **Piragua**, una obra que tuvo resonante eco en los últimos diez años (veinticinco ediciones en español). Se describe en ella una tragedia real, experimentada por miles de individuos durante y después de la última guerra mundial; y entre ellos, por el propio autor del famoso libro. Justamente, el protagonista de la anécdota que asume la ficción es un escritor rumano que, con su mujer judía, en los últimos tiempos del dominio nazi, escapan en dramática fuga de los campos alemanes y llegan al sector norteamericano. Pero allí, por la nacionalidad de sus pasaportes, son considerados enemigos y tratados y vueltos a los campos de concentración como tales. Las conclusiones que extrae el autor son extremadamente pesimistas: una sociedad tecnocratizada no puede crear espíritu y está librada a los monstruos. El mismo prologuista de la edición francesa, el filósofo Gabriel Marcel, considera que hay demasiada tinta negra, pero no deja de recomendar fervientemente la lectura de este tremendo documento de nuestra época.

C. Virgil Gheorghiu — LA HORA VEINTICINCO. — Emecé, 373 páginas, Buenos Aires, 1961.

HEROINAS DEL NUEVO MUNDO



La vida de doce mujeres de América: "una Inés de Suárez que salva a Santiago recién nacido, asediado por los indios; una sor Juana que supera a los poetas de su siglo; una Micaelita Villegas que lo mismo seduce con filtros criollos a un virrey de peluca de la época de la ilustración, que a Próspero Merimée en el ochocientos; una Policarpa en quien los Pacificadores de 1816 venidos de España a ahogar en sangre la insurgencia americana ven el justo símbolo que debe ser quemado en la Plaza Mayor; una Manuelita libertadora del Libertador; una Flora Tristán que sale de Lima a sentar en Francia las bases universales de la lucha de los obreros unidos contra los desmanes del capitalismo; una Anita Garibaldi que surge del Brasil y de Montevideo para convertirse en la abanderada de la independencia y de la unidad italiana; una Marietta Veintemilla, generalita de Quito, que hace temblar en la guerra a los generalotes; una Madame Lynch que deja a París para precipitarse en las luchas espantables de la gran guerra del Paraguay; una Juana guerrillera que en las contiendas civiles de Colombia lleva la vida del campamento y cura a los heridos, siendo una mujer del pueblo, con la misma eficacia y más ternura que una dama de la Cruz Roja; una Laura Montoya que va a las selvas a amansar indios bravos, más bravos en este siglo que hace cuatrocientos cincuenta años; una Gabriela Mistral que hasta en la corte de Estocolmo fue recibida como el más grande poeta del mundo...".

Germán Arciniegas — AMERICA MAGICA II: Las mujeres y las horas. — Sudamericana, 256 páginas, Buenos Aires, 1961.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

AL SUR DE LA FORTALEZA WOW WOW TARZÁN ENCUENTRA UN FRESCO OASIS QUE PARECE TRANQUILO.























